

جامعة المنصورة
كلية التربية النوعية بالمنصورة
قسم التربية الفنية

الامكانات الملمسية للمعالجات السطحية والاستفادة منها في إثراء الاسطح الخزفية

رسالة ماجستير

إعداد

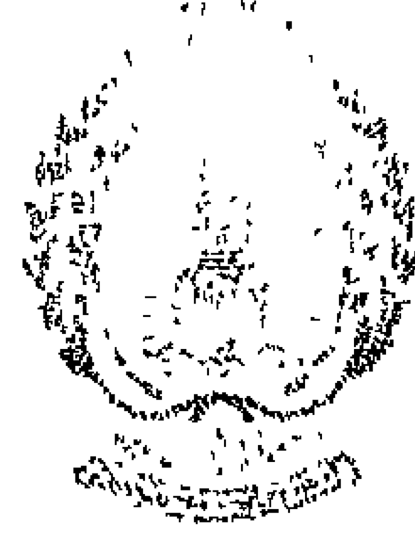
إيمان محمد زكي حمزة الحلو

إشراف

أ.د/ السيد محمد السيد

د/ سلامة محمد علي   د/ أحمد صقر

٢٠٠٦



جامعــة المنصورة
كلية التربية النوعية بالمنصورة
قسم التربية الفنية
الدراسات العليا

الإمكانات الملمسية للمعالجات السطحية والاستفادة منها فى إثراء الأسطح الخزفية

Texture Abilities for Surface Manipulation and its Usage for Enriching the Pottery Surfaces

إعداد الدارسة

إيمان محمد زكى حمزة الحلو

المعيدة بقســم التربية الفنية بكلية التربية النوعية بالمنصورة

للحصول على درجة الماجستير فى التربية النوعية
تخصص تربية فنية

الأستاذ الدكتور
السـيد محمد السـيد
أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم السابق
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

دكتـــــور
ســـلامة محمـــد على
مدرس النحت بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

دكتـــــور
أحمــد السـعيد صقر
مدرس التصميم بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

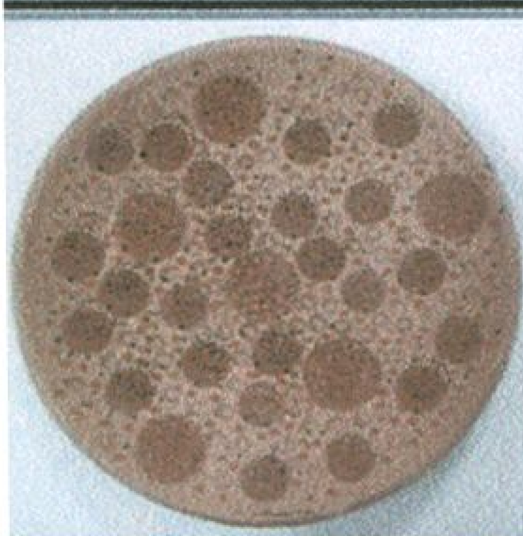
٢٠٠٦ م






بسم الله الرحمن الرحيم








شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، الحمد لله حمد الشاكرين العارفين لجلال قدرة وعظيم سلطانه ، فقد سدد الخطا وشرح الصدر ويسر الأمر .

فأتقدم بعظيم الشكر وأسمى آيات التقدير والعرفان بالفضل لأساتذتى :

الأستاذ الدكتور / **السيد محمد السيد** أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم الأسبق بكلية التربية الفنية جامعة حلوان لقبوله الإشراف على هذا البحث وتوجيهاته المثمرة وما قدمه لى من جهد مخلص وعطاء علمى وافر كان لهما الأثر فى إتمام البحث على هذا النحو .

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير للسادة :

الدكتور / **سلامة محمد على** والدكتور/ **أحمد السعيد عبد القادر صقر** لإشرافهم على البحث ومعاونتهم الصادقة وتشجيعهم المستمر وتوجيهاتهم القيمة والتى كان لها الأثر العظيم فى إثراء البحث .

ويشرفنى أن أتوجه بخالص شكرى وتقديرى إلى السادة الأساتذة الموقرين أعضاء لجنة المناقشة والحكم .

الأستاذة الدكتورة /**سلوى احمد رشدى**

أستاذ الخزف المتفرغ ووكيل كلية التربية النوعية للدراسات العليا السابق . جامعة عين شمس

الأستاذ الدكتور / **هانى عبده قتاية**

الأستاذ المساعد ورئيس قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية . جامعة المنصورة

وذلك على تشريفهم وتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة .

كما أتوجه بخالص شكرى إلى السادة الأساتذة والزملاء أعضاء هيئة التدريس بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية بالمنصورة .

واشكر كل من ساهم وعاون فى إنجاز هذا البحث سواء بالرأى أو المشورة وجزى الله عنى الجميع خير الجزاء ..والله الهادى إلى سواء السبيل ..

الدارسة

إيمان محمد زكى حمزة الحلو



جامعـــــة المنصـــورة
كليـة التربية النوعية بالمنصـورة
وفرعيها بميت غمر ومنية النصر
قســـم التربيـــة الفنيـــة
الدراســـات العليـــا

قرار لجنة المناقشة والحكم

إنه فى يوم الثلاثـــاء الموافـــق ٣/٢٨ / ٢٠٠٦ م الموافـــق الثـــامن والعشرين من شهر صفر سنة ١٤٢٧ هــ وفى تمام الساعة الوحـــدة ظهـــرا وبمقر كلية التربية النوعية بالمنصورة اجتمعت اللجنة المشكلة والموضـــحة أدنـــاه ، والتى وافـــق عليها السيـــد الأستـــاذ الدكتـــور نائـــب رئـــيس الجامعـــة لشئـــون الدراســـات العليـــا والبحـــوث بتـــاريخ ٢٠٠٦/٣/٦ لمناقشة الدارسة / **إيمان محمد زكى حمـزة الحلـو** المعيدة بقسم التربية الفنية بكليـــة التربيـــة النوعية ، جامعة المنصـــورة للحصـــول على درجة الماجستير فى التربية النوعية تخصص" **تربية فنية** " بعنـــوان :

الإمكانات الملمسية للمعالجات السطحية والاستفادة منها فى إثراء الأسطح الخزفية

أعضاء لجنة المناقشة والحكم على الرسالة

الاســـــم	الوظيفـــــة	التوقيـــع
أ.د/ السيـد محمـد السيـد	أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التشكيل المجسم الأسبق كلية التربية الفنية ـ جامعة حلوان ـ مشـــرفا ومقررا	
أ.د/ ســلوى احمـد رشـدى	أستاذ الخزف المتفرغ ووكيل كلية التربية النوعية للدراسات العليا السابق ـ جامعة عين شمس ـ عضوا خارجيا	
أ.م.د/ هـانى عبـده قتــايه	رئيس قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية بالمنصورة ـ جامعة المنصورة ـ عضوا داخليا	

وبعد مناقشـــة الدارسة علناً وبعد المداولة قـــررت اللجنـــة بإجمـــاع الآراء التوصية بمنح الدارســـة درجـــة الماجستير فى التربية النوعيـــة تخصـــص تربية فنية بتقدير (ممتاز) وتوصية بتداول الرسالة مع الجامعات الأخرى وطباعتها على نفقة الجامعة .

صفحة
السادة المشرفين

عنوان الرسالة

" الإمكانات الملمسية للمعالجات السطحية والاستفادة منها فى إثراء الأسطح الخزفية "

كلية التربية النوعية بالمنصورة

اسم الباحث : إيمان محمد زكى حمزة الحلو . (معيدة)

إشـــراف :

م	الاسم	الوظيفة	التوقيع
١	أ.د / السيد محمد السيد	أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم السابق بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان	
٢	د/ سـلامة محمـد على	مدرس النحت بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة	
٣	د/ أحمـد السـعيد صقر	مدرس التصميم بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة	

رئيس القسم
أ.م.د/ هانى عبده قناية

وكيل الكلية للدراسات العليا
أ.م.د / احمد البهى السيد

عميد الكلية
أ.د / الهلالى الشربينى الهلالى

صفحة

السادة أعضاء لجنة المناقشة

عنوان الرسالة

" الإمكانات الملمسية للمعالجات السطحية والاستفادة منها فى إثراء الأسطح الخزفية "

كلية التربية النوعية بالمنصورة

اسم الباحث : إيمان محمد زكى حمزة الحلو . (معيدة)

لجنة المناقشة والحكم

م	الاسم	الوظيفة	التوقيع
١	أ.د / السيد محمد السيد	أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم السابق بكلية التربية الفنية ـ جامعة حلوان مشـــرفا ومقررا	
٢	أ.د/ سلوى احمد رشدى	أستاذ الخزف المتفرغ ووكيل كلية التربية النوعية للدراسات العليا السابق ـ جامعة عين شمس عضوا خارجيا	
٣	أ.م.د/ هانى عبده قتايه	رئيس قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية بالمنصورة ـ جامعة المنصورة عضوا داخليا	

رئيس القسم	وكيل الكلية للدراسات العليا	عميد الكلية
أ.م.د/ هانى عبده قتاية	أ.م.د / احمد البهى السيد	أ.د / الهلالى الشربينى الهلالى

فهرس الموضوعات

تابع فهرس الموضوعات

تابع فهرس الموضوعات

ثانيا : فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال



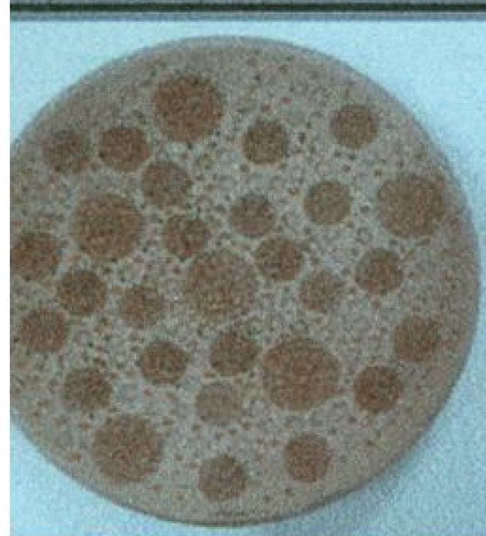




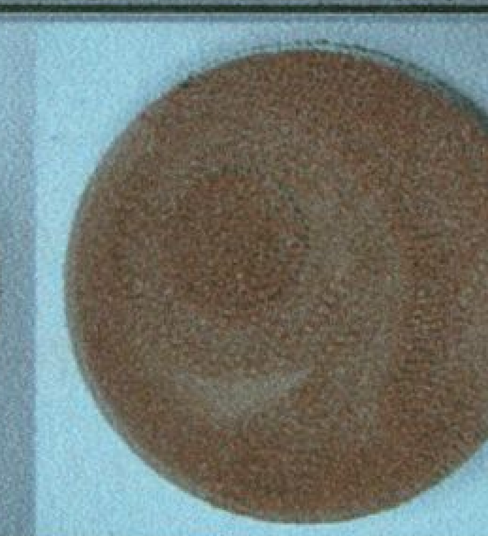



الفصل الأول

الإطار العام للبحث








خلفيـــة البحـــث :

" إن لغة الفن التشكيلي مستعارة من الطبيعة ، فالخط واللون والظل والنور وملامس السطوح والفراغات ، كلها مستمدة من دراسـتنا التحليليـة للطبيعة ، وأصبحت هذه العناصر هي بمثابة حروف وكلمات الفنون التشكيلية تمامًا مثل كلمات اللغة التي نصوغ منها الشعر والأدب ، ومثـل أصـوات الطيور والرياح والمياه الجارية وهي العناصر الأولية التي نصـوغ منهـا الموسيقى"(١).

وللفنان التشكيلي أن يستخدم من الألوان والخامات والمواد ما يـرى أنها تمكنه من التعبير عن الشيء الذي قصد إليه تعبيراً موحياً، وتجتمع فيـه عناصر العمل الفني وأهمها : النقطة ، الخط ، اللون ، الملمـس ، الشـكل والأرضية ، والكتلة والفراغ بالنسبة للأعمال المجسمة..الخ .

وكل خامة لها خاصية بنائية تحدد صفة سطحها ، وهـذه الخاصـية تدرك باللون ويلاحظ أن العين تسهم في فهم هذه الخاصـية ، لأن السـطح الخشن يحدث ظلاًّ ونورًا ، والسطح الأملس معناه غياب الظـل ، كمـا أن انعكاس الضوء على بعض أنواع الأقمشة كالأقمشة الحريرية يعطي النـاظر حقيقة ملمسها ، واللون يختلف تبعًا للسطح الذي يقع عليه .

وملامس السطوح لا تقتصر حدود رؤيتها فى مجال الفنون التشكيلية على الملامس الحقيقية للأسطح المختلفة ،" فكلمة (ملمس) تستخدم اصطلاحا للدلالة على ما يعرف (بالملامس البصرية) ويقصد به الخصائص الضوئية التى تكتسبها الأسطح نتيجة لتنظيم النقاط أو الدوائر الصـغيرة أو الخطـوط بصور مختلفة لتغيير الخصائص الضوئية للسطح من حالة لأخرى". (٢)

---

(١) http://www.islamonline.net/iol-arabic/dowalia/fan-53/alrawe1.asp

(٢) إيهاب بسمارك الصيفى : **الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم** ، الكاتب المصرى للطباعـة والنشـر ، القاهرة ، ١٩٩٢م .ص ١٤٣

" ويقصد به نغم السطوح فكل سطح له نسيج مميز وسطح بجوار آخر يولد لحنين مميزين وإذا زادت السطوح وصل الرسم إلى معزوفة أو سيمفونية من المسطحات المميزة "(١) ، وهو تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد ، فملمس السمكة يختلف عن ملمس ورقة النبات وملمس القطيفة يختلف عن ملمس الحرير والصوف ... الخ .

" كما يتميز هذا السطح وذاك عن سطح قطعة قماش تلعب فيها الخطوط والزخارف شكلاً مختلفاً ، وملامس السطوح عادة تعبر عن سمك الأشكال وسماتها ، وهى إذا أضيفت بعضها بجوار البعض فإنها تؤلف لغة معبرة تستثير العين والوجدان" (٢).

وهذه خصائص نتعرف عليها للوهلة الأولى عن طريق الجهاز البصرى ثم نتحقق منها عن طريق اللمس ، " والجهاز البصرى وحده لا يستطيع أن يؤدى كافة الأحاسيس التى قد تثيرها حاستى اللمس والبصر معاً ، فالإحساس بالبرودة أو الحرارة لا يتحقق إلا عن طريق اللمس فقط ما لم يكن الجسم الساخن قد ناله تغير مرئى مثل احمرار قطعة الحديد ، وهنا نجد حاسة اللمس هى الفيصل فى الحكم بين الأشياء" (٣) .

والملامس هى تلك الاتساق التى تتخذها مظاهر السطوح والتى يمكن تحسسها باللمس أو رؤيتها بالبصر ، لكن ما يعنينا بدرجة أكبر فى هذا المقام هو تلك الملامس من حيث هى مؤثر بصرى وملامس وسطوح ، من هذا المنظور صورة فيزيائية من صور الطاقة الكامنة فى العناصر الشكلية وهذه الصورة تأتى نتاجاً للتفاعل بين الضوء وكيفيات السطح من حيث النعومة والخشونة ، ودرجات الثقل ، فشدة الأضواء المنعكسة عن أسطح المواد

---

(١) محمود البسيونى :**إبداع الفن وتذوقه** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣م .ص ٣٩

(٢) محمود البسيونى : **أصول التربية الفنية** ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٥م . ص ١٢٩

(٣) عبد الفتاح رياض: **التكوين فى الفنون التشكيلية** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣م. ص ٢٨٧

وكيفيات انعكاسها تعكس الصفات الحسية للخامة مثل الصلابة والليونة والخفة والثقل ، وغيرها من صفات جعلتها فى نظر البعض مبدأ لغاية الجمال .

" وتعبيرنا عن الملمس ولو أنه يبدو لغوياً يرتبط بحاسة اللمس التى قد تدل مثلاً عن النعومة أو البرودة ، إلا أن مدلول الملمس فى مجال الفنون التشكيلية الثلاثية الأبعاد يمتد إلى أبعد من ذلك فهو خليط يجمع كلاً من الإحساس الناتج عن اللمس وذلك الناتج عن الإدراك البصرى ، أما فى مجال الفنون الثنائية الأبعاد فإن الملمس أمر يرتبط فقط بالإدراك البصرى ولا ارتباط له بحاسة اللمس ، ويعنينا فى المقام الأول فى التكوين الفنى هو ذلك الإحساس البصرى الناتج عن الاختلاف فى الشكل بين المساحة ذات الملمس الخشن بذات الملمس الناعم " (١) .

وكان لسعة إدراك الفنان لدور القيم الملمسية فى العمل الفنى من خلال استخدام الخصائص الملمسية لكل خامة مع التدخل فيها بالمعالجات والإضافات أو إجراء محاولات تجريبية على تلك الخصائص الملمسية أكبر الأثر فى تطور مفهوم توظيف القيم الملمسية للأسطح فى مجال الفن التشكيلى (٢) .

وملمس السطح فى القطعة الخزفية جزء جوهرى ، ومن الممكن تنويعه على نطاق واسع ليعطينا تأثيرات شائقة ، والخزف بوجه خاص ملائم للتنويعات من سطح مصقول صقلاً عالياً إلى سطح خشن محبب (٣) .

---

(١) **المرجع السابق** . ص٢٨٧ ، ٢٨٨

(٢) احمد السعيد عبد القادر صقر : وحدة تدريسية قائمة على المزج بين تقنيات مستحدثة للقيم الملمسية وأثره فى بناء اللوحة الزخرفية ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٣م ، ص ٤

(٣) ف . هـ . نورتن : **الخزفيات للفنان الخزاف** ، ترجمة سعيد الصدر ، مؤسسة دار النهضة العربية فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك، ١٩٦٥م . ص ١١٩

"والملمس السطحى فى الخزف يستمد من تصميم القطعة الخزفية ومن الممكن تنويعه داخل نطاق أوسع كما يمنحنا تأثيرات شائعة ، وخامة الطين بخاصة ملائمة لعمل تنويعات مابين مسطح ناعم مصقول حتى يصل إلى خشن أو محبب كثير التعاريج متباين المساحات أو عليه تنويعات من التأثيرات الطبيعية والصناعية ، وملمس الإناء يكاد يتشابه وجلد الكائن الحى القطعة منه لا يمكن أن تنفصل عنه ، وهذه العلاقة عضوية تماماً يمكنها أن تختلف وتتغاير وتتنوع ، ولا يمكنها أبداً أن تنفصل ، فالملمس يرتبط بالهيئة الكلية للقطعة الخزفية" [1].

ولقد طوع الفنان الطينات الخزفية بأنواعها المختلفة لعدده وأدواته ليبتكر أنواعا لا حصر لها من ملامس الأسطح ، وقد أجاد الفنان المعاصر كيفية استخدام أدواته لإحداث تأثيرات متنوعة على أسطح الأوانى الخزفية بأساليب وتقنيات مختلفة ، وأدى استخدام تقنيات صياغة الملمس على الأسطح الخزفية فى إنماء تلك الأسطح وإنتاج نماذج خزفية رائعة .

والفنان لابد أن يستفيد من كل خامة ومن كل لون في إغناء المسطح ، مستغلاً القيم الملمسية لسطوح الخامات الطبيعية ومنوعاً في اتساع العنصر الزخرفي أو دقته ، وفي الظلال التي تلقيها العناصر على الأرضية ، للوصول إلى أعلى قيمة جمالية من الملامس .

والفنان أيضا لابد وان يكون دائم البحث عن أساليب وتقنيات وخامات ، كما أنه دائم البحث عن الجديد ، وليس لديه من ثوابت أو مقدسات في العمل الفنى ، دونما استجداء لحالة فنية مسبقة ، أو التوجه إلى قيم من خارج العمل الفني .

---

[1] متولى إبراهيم الدسوقي : السمات البنائية فى الخزف المعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة ، بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣م . ص ٣٥٩

مشــكلة البحــث :

من الملاحظ أن الخزف المعاصر خرج عن نطاق الآنيــة النمطيــة للأشكال الخزفية المنتظمة ذات السطح الأملس الناعم محاولا مجاراة الفنون الأخرى ، مزاوجا تقنيات العمل الخزفى بتقنيات التعبير الفنــى المختلفــة ، للوصول إلى إبراز القيم والعلاقات بين الكتلة والفراغ ، والتنوع فى ملامس السطوح ومستوياتها ، فالفنان الخزاف نجده يتناول الخامات بتغيير مكوناتها وإضافة بعض المواد لتغيير مظهرها أو ملمســها وتــارة أخــرى يتناولهــا بالألوان والطلاءات سواء كانت بطانات طينية أو طلاءات زجاجية ، ومــن المؤكد أن الفنان لابد وان يستثمر تقنيات الحريق لإبراز جماليــات الســطح الخزفى ، كما يحاول الإبداع في معالجات السطوح للأشكال لإكسابها مظهرا جماليا فريدا .

وتتلخص مشكلة البحث فى محاولة الباحثة دراسة االقيم والمعالجات الملمسية المستخدمة لإثراء سطوح الأشكال الخزفية .

ومن هنا تثار التساؤلات الآتية:

١) كيف يمكن الحصول على ملامس متنوعة على الأسطح الخزفية ؟

٢) كيف يمكن الاستفادة من تلك الإمكانات الملمسية وتوظيفها لإثراء جماليات الأسطح الخزفية ؟

أهميــة البحــث .

ترجع أهمية هذا البحث إلى إنه يساعد على :

- الوصول إلى معالجات فنية جديدة مبتكرة من خلال دراسة الإمكانات الفنية للمعالجات الملمسية وأساليبها المتعددة والعوامل التى تؤثر فيها ، مما يتيح لطلاب الفن من خلال الدراسة والبحث والتجريب إثراء أسطح الأشكال الخزفية .

أهداف البحـــث .

يهدف البحث إلى:

- توضيح أهمية القيم الملمسية والكشف عن الإمكانات التشـــكيلية و القيم الجمالية لها .
- دراسة العوامل المختلفة المؤثرة على ملامس الأســطح الخزفيـــة للوقوف على إمكانية تقنينها .
- الاستفادة من الإمكانات الملمسية للمعالجـــات الســطحية لإثـــراء أسطح الأشكال الخزفية جماليا .

فــرض البحــث :

إمكانية استحداث أساليب ومعالجات ملمسية متعددة بما يتيح الكثيـــر من القيم الجمالية والفنية التى من شأنها إثراء الأسطح الخزفية .

حــدود البحـــث :

١) يقتصر البحث على دراسة المعالجات الملمسية للأسطح الخزفيـــة قبـــل الحريق .

٢) تقتصر الدراسة على الخامات المتوفرة محليا .

٣) يتناول البحث مختارات من أعمال الفنانين الخزافين المصريين والعـــرب والأجانب اللذين عالجوا الأسطح الخزفية بالتقنيات الملمسية .

٤) تقوم الباحثة بإجراء تجربة ذاتية والتى يمكن تطبيقها على أعمال طـــلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية بالمنصورة فى الفصل الدراســـى الأول ٢٠٠٥-٢٠٠٦م .

منهـــج البحـث .

يستخدم في هذا البحث منهجان :

أ. المنهج الو صفى .

ب. المنهج التجريبى .

مصطلحات البحـــث .

▪ **الإمكانات الملمسية :**

والمقصود بالإمكانات الملمسية فى هذا البحث هى تلك الخصائص والمظاهر السطحية المتنوعة للأشكال الخزفية الناتجة مـــن بنيتهـــا أومـــن التأثيرات المباشرة الناتجة من البصمات أو التمشيط أو التهشـــير ....الـــخ وكذلك من بعض الطلاءات الخاصة .

▪ **المعالجة السطحية : (Manipulate of the Surface)**

هى تلك الحلول الفنية والتقنية للسطح الخزفى سواء كانت طلاءات زجاجية أو بطانات أو عجائن ملونة أو ملامس بالحفر أو تفريغ أو إضافة أو تطعيم...الخ [١].

▪ **السطح الخزفى : (Surface of Pottery)**

يقصد به المظهر الخارجى للشكل الخزفى سواء كان مســـتويا كالبلاطة ،أو كرويا كالأوانى والمزهريات ،أو مقعرا كالصحون... الخ [٢].

▪ **القيم الفنية والجمالية : (The Aesthetic Values)**

القيم الفنية مصطلح يشير للقيمة التى تكمن فى العمل الفنى ســـواء فى مضمونه أو شكله وهى التى تتوقف عليها قيمة العمل الفنى ومستواه [٣] .

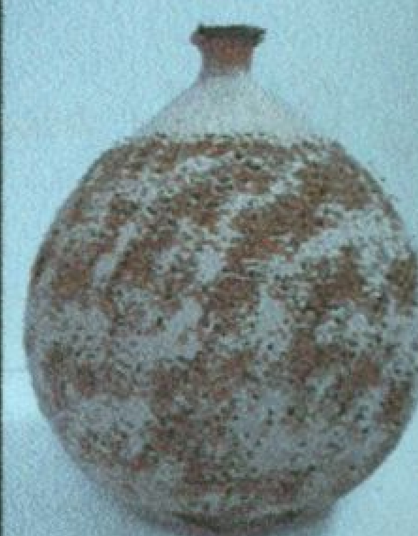
---

[١] محسن محمد الغندور : الأساليب الفنية للرسوم الخزفية الإسلامية كمدخل لمعالجة السطح الخزفـــى ، **رسالة ماجستير منشورة** ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، ١٩٩٨م .

[٢] محسن محمد الغندور : عيوب الطلاء الزجاجى وإمكانية الاستفادة منها فى إثـــراء ســـطوح الأشـــكال الخزفية لطلاب التربية الفنية ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية التربية النوعيـــة ، جامعـــة عين شمس ، ٢٠٠٣م ، ص ١٠

[٣] عبد الغنى النبوى الشال : **مصطلحات فى الفن والتربية الفنية** ، عمادة شئون المكتبات ، جامعـــة الملـــك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤م . ص ١٩



الفصل الثانى

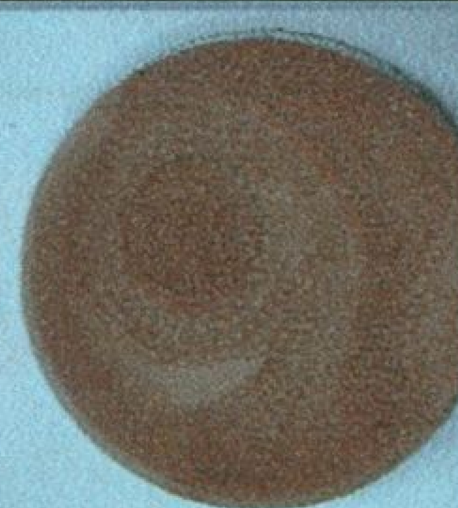
الدراسات السابقة












الدراسات السابقة المرتبطة :

تناولت العديد من الدراسات البحثية الملامس فى مجالات الفنون المختلفة للإفادة منها فى إثراء الأسطح المختلفة ، وبعض هذه الدراسات ذات علاقة بالدراسة الحالية ، وقد قسمت الباحثة الدراسات المرتبطة إلى محورين :

المحور الأول : الدراسات التى تناولت الملمس فى مجالات الفنون المختلفة:

الدراسة الأولى [1] :

قام الباحث بتصميم وحدة تدريسية لمادة التصميم تقوم على المزج بين تقنيات مستحدثة للقيم الملمسية وأثر ذلك المزج فى بناء اللوحة الزخرفية وفى سبيل ذلك قام الباحث باستعراض الدراسات المرتبطة بالبحث وتناول مفهوم الملمس ووجوده فى الطبيعة وتصنيفه وكذلك وجوده فى العمل الفنى وفى اللوحة الزخرفية وأهمية القيم الملمسية فى بناء اللوحة الزخرفية ، ثم التناول التجريبى لتقنيات وأساليب مستحدثة لتنفيذ القيم الملمسية فى اللوحة الزخرفية .

وتلتقى هذه الدراسة مع البحث الحالى فى الاستفادة منها فى الإطار النظرى للبحث من خلال تناول مفهوم الملمس وتصنيفاته وأهمية القيم الملمسية ، بالإضافة إلى الإفادة من هذه الدراسة فى الجانب التطبيقى للبحث الحالى من الاستفادة من الأساليب المستحدثة لتنفيذ القيم الملمسية على الأسطح الخزفية .

---

[1] احمد السعيد عبد القادر صقر : وحدة تدريسية قائمة على المزج بين تقنيات مستحدثة للقيم الملمسية وأثره فى بناء اللوحة الزخرفية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٣م .

الدراسة الثانية [١]

أوضح هذا البحث أهمية تحقيق القيم الملمسية على الأسطح الطباعية المختلفة فى توسيع مجال تدريس الطباعة اليدوية بكلية التربية الفنية والتعليم العام وذلك من خلال تقديم مداخل تجريبية للأسطح الملمسية المختلفة فى المنتج الواحد بجانب إحداث تأثيرات لتحقيق قيم ملمسية بالمنتج الطباعى .

وتلتقى هذه الدراسة مع البحث الحالى فى الاستفادة منها فى الإطار النظرى للبحث ودراسة أهمية القيم الملمسية .

الدراسة الثالثة [٢] :

تناول البحث دراسة تحليلية للقطع النسجية عبر الحضارات الفنية حتى العصر الحديث لمتابعة الإثراء الملمسى الناتج عن التنوع التقنى على سطح المنسوج وقيمة التشكيل الفنى للتقنيات للاستفادة منه للتطبيقات العملية التى تنفذ بها لتحقيق التباين الملمسى على سطح المنسوج .

وتلتقى هذه الدراسة مع البحث الحالى فى الاستفادة منها فى الإطار النظرى للبحث ودراسة التنوع التقنى لتحقيق التباين الملمسى على الأسطح الخزفية .

---

[١] نادية فؤاد السيد مصطفى : مداخل تجريبية لملامس السطوح فى الطباعة اليدوية وتطبيقاتها فى المدارس الثانوية ،رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، ١٩٨٩م .

[٢] هند فؤاد اسحق : تطبيقات حديثة لتحقيق قيم ملمسية باستخدام التقنيات الوبرية على نول البرواز، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٠م .

الدراسة الرابعة [1] :

تناولت هذه الدراسة لعرض لمواد المناعة وإمكاناتها التشكيلية وتطبيقاتها وأدواتها ، كما تضمنت تطبيقات فنية لتأثيرات الخط والملامس ونظم تكرارها والأسس الفنية لها .

وتلتقى هذه الدراسة مع البحث الحالى فى الاستفادة منها فى الإطار النظرى للبحث ودراسة الخط والملامس ونظم تكرارها الحصول على ملامس متنوعة على الأسطح الخزفية.

<u>المحور الثانى : الدراسات التى تناولت معالجة الأسطح الخزفية</u>

الدراسة الخامسة [2] :

تهدف الدراسة إمكانية الاستفادة من عيوب الطلاءات الزجاجية لإثراء أسطح الأشكال الخزفية جماليا ، والتحكم فيها والسيطرة عليها بشكل مقصود وتوظيفها لإثراء جماليات السطوح الخزفية مثل :" التشققات ، انزلاق الطلاء ، الطلاء المطفى ، التجمع ، الفقاقيع والبثور...الخ " .

وقد توصل الباحث من الحصول على بعض التأثيرات الجمالية للسطوح سواء كانت تأثيرات لونية أو ملمسية ودمج أكثر من تأثير على شكل خزفى واحد بطريقة مقصودة ، كما تمكن الباحث من المزاوجة والجمع بين

---

(1) سميرة عبد الفتاح الشريف : حلول مستحدثة للخط والملمس من خلال التأثيرات الفنية لطرق المناعة فى صباغة المنسوجات ، رسالة **دكتوراه غير منشورة** ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩١ .

(2) محسن محمد الغندور : عيوب الطلاء الزجاجى وإمكانية الاستفادة منها فى إثراء سطوح الأشكال الخزفية لطلاب التربية الفنية ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٣م .

الطلاءات ذات البريق المعدنى والطلاءات الجيدة و بعض التأثيرات الناتجة من عيوب الطلاء الزجاجى فى شكل جمالى وفنى ناجح .

وتلتقى هذه الدراسة مع البحث الحالى فى الاستفادة منها فى جانبها التطبيقى فى كيفية الإفادة من نتائج هذه الدراسة فى الحصول على ملامس متنوعة لإثراء الأسطح الخزفية حيث ان بعض التأثيرات الملمسية الناتجة يمكن ان ترجع إلى تركيب الجسم الطينى نفسه وهذا ما يمكن ان تستفيد منه الدارسة فى البحث الحالى .

الدراسة السادسة (١) :

يهدف البحث إلى إيجاد علاقة بين حجم وتوزيع الحبيبات وخواص الطلاءات الزجاجية وقد استطاع الباحث تركيب طلاء زجاجى خام من خامات مصرية تصل إلى ٩٥ % من تركيب الطلاء الزجاجى ، كما تناول الباحث السلوك الحرارى فى درجات الحرارة المختلفة .

وتلتقى هذه الدراسة مع البحث الحالى فى الاستفادة منها فى الجانب التطبيقى من خلال إمكانية الحصول على ملامس متنوعة من خلال التنوع فى حجم الحبيبات للخامات المحلية التى يمكن أن تدخل فى مكونات الطلاء أو الجسم الطينى نفسه فى بعض الأحيان .

---

(١) جمال الدين احمد عبد الله عبود : تأثير حجم حبيبات المواد الخام المصرية على خواص الطلاءات الزجاجية وإمكانية تطبيقها على البلاطات الخزفية المنتجة كميا ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ،١٩٨١م

الدراسة السابعة [١] :

تناولت هذه الدراسة النظام الإنشائى الشبكى فى العناصر الطبيعية المختلفة وتحليلها للإفادة منها فى إمكانية الحصول على ملامس متنوعة فعلية على الأسطح من خلال معالجة السطح الطينى فى مراحل التجلد وما قبل الحريق بالتقنيات المختلفة كالحفر والخدش ..الخ .

وتلتقى هذه الدراسة مع البحث الحالى فى الاستفادة منها فى الجانب التطبيقى من خلال إمكانية الحصول على ملامس متنوعة فعلية من خلال معالجة السطح الطينى كأحد الحلول للحصول على الملامس .

الدراسة الثامنة [٢] :

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على إسهامات معالجات السطح فى إثراء الشكل الخزفى بالقيم الجمالية والتعبيرية ، وعمل دراسات لمختارات من أعمال الفنانين المعاصرين المصريين والأجانب حتى تساعد على الفهم الكامل لدور معالجات السطح فى إثراء الجانب التعبيرى والجمالى للشكل الخزفى .

وقد افترضت القائمة بهذه الدراسة أن معالجة السطح بما تحتويه من قيم تعبيرية وجمالية تعطى إمكانيات جديدة تثرى الشكل الخزفى وان القيمة الجمالية للشكل الخزفى تتضمن العنصر الجمالى لمعالجة السطح بكل مقوماته ، وتقتصر هذه الدراسة على تحليل لمختارات من الأعمال الخزفية لبعض الفنانين الأجانب والمصريين ، و كذلك تقتصر أيضا على تقنيات معالجة السطح فى مرحلة ما قبل الطلاء الزجاجى ، وأخيراً تقتصر على مجموعة

---

[١] محمد محمد محمود : النظام الإنشائى الشبكى فى عناصر الطبيعة كمدخل لإثراء الملامس على الأسطح الخزفية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤م .

[٢] هبة محمد إبراهيم : " تقنيات معالجة السطح الخزفى لإثراء الأشكال الخزفية " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ م .

من التجارب الذاتية التى تقوم بها القائمة بالدراسة لاستخدام إمكانيات معالجة السطح فى إنتاج مجموعة من الأعمال الخزفية ذات القيمة الجمالية والتعبيرية . وقد أتبعت هذه الدراسة المنهج التحليلى وذلك فى الإطار النظرى والتجريبى فى إطاره العملى .

تفيد هذه الدراسة البحث الحالى فى التعرف على التقنيات الخاصة بمعالجة السطح فى مرحلة ما قبل الطلاء الزجاجى .

الدراسة التاسعة (١) :

فى هذه الدراسة تناولت الإمكانات الملمسية بأنواعها في بناء العمل الفني من حيث مفهوم الملامس وما المقصود بها وكيفية الاستجابة لملامس السطوح وتصنيف ملامس السطوح من حيث الدرجة من النعومة أو الخشونة أو من حيث كونها حقيقية أو إيهامية أو ملامس صناعية وتعرض لدور ملامس السطوح في الفن والتربية الفنية من حيث تحقيق التباين المرئي بين العناصر والأشكال أو استخدام تأثيرات مغايرة لطبيعة السطح عما كانت عليه وإحداث تأثيرات ذات قيم جمالية . وكذلك تحقيق نوعا من الإحساس بالتجسيم أو الإيهام بالبعد والقرب عن طريق الملامس .

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالى فى شقها النظرى

(١) محيى الدين طرابية وسيد حامد البذرة : دور ملامس السطوح فى بناء العمل الفنى ، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان ، المجلد الحادى عشر ، العدد الأول ، ١٩٨٨ .

الدراسة العاشرة [١] :

تناولت هذه الدراسة دور التقنية كعنصر من عناصر بناء العمل الفني الخزفي من خلال المفاهيم المتغيرة لمعنى الفن ، مستندا في ذلك على بعض النظريات الفلسفية والآراء النقدية والفلسفية ، والدور الجمالي للتقنيات اليدوية الخزفية في مصر عبر الحضارات المختلفة ، وتعرض لتقنيات الخامة والتشكيل والبناء ومعالجة الأسطح والحريق ، وتحليلها من الجانب الأدائي ، والجانب الجمالي من خلال تلك الحضارات ، كما تناول الخزف كفن وعلاقته بالصناعة والدور الجمالي للتقنيات اليدوية الخزفية في العصر الحديث .

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالي في الإطار النظري عن تقنية الملمس وجمالياته ، وكذلك تناوله لبعض تقنيات اليدوية في معالجة السطح الخزفي .

مما سبق نجد أن البحث الحالى يلتقى والعديد من الدارسات السابقة فى العديد من النقاط التى من شأنها أن تثرى البحث الحالى إلا أن البحث الحالى يضيف بإمكانية الحصول على الملامس بطرق مختلفة أهمها :

١. من خلال بنية الجسم الطينى نفسه من حيث الخلطات الطينية المستخدمة أو نوع المعالجة المستخدمة فى التنفيذ أو نوع ودرجة الحريق الأول للجسم الطينى .
٢. إمكانية دمج أو استخدام أكثر من أسلوب من الطرق السابقة فى الحصول على قيم ملمسية متنوعة .

---

(١) طه يوسف طه : التأثير الجمالى لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفى ، رسالة ماجستيرغير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩ .






الفصل الثالث

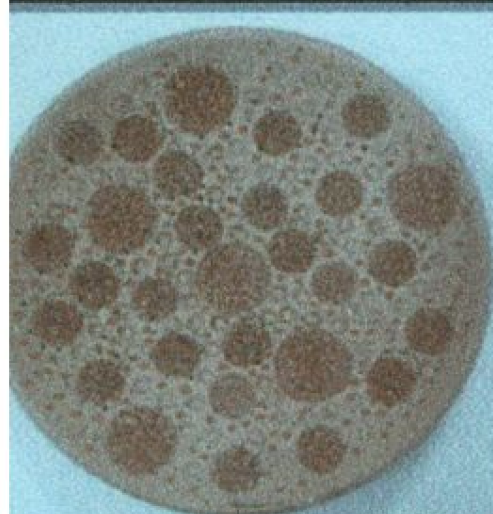
الخزف
وتقنيات معالجته السطحية











الخزف وتقنياته :

يعتبر الخزف من أقدم أنواع الإنتاج الذي مارسه الإنسان في كثير من بقاع العالم ، ولعل الحاجة الماسة إلى الأشكال المجوفة كانت العامل الأول للحث علي تشكيلها ثم مواصـــلة تطويرها علي مر الزمن بحكم طبيعة مادة تشكيلهـــا ، ومدى ما بها من مرونة ومطاوعة للإنسان ،حببته فيها وجعلتـــه يتجه إليها ليشكل منها أشكـــالا متنوعـــة وفق احتياجاته ،ومتاحفنا تزخر بهذا الإنتاج الفني العظيم .

ويعتبر الخزف والفخار من أرقي الفنون التي عرفتها الإنسانية وسارت مع الحضارات مند القدم كما استطاع الفنان أن يثبت أنة قادر علي أن يحقق احتياجاته ويعبر عن نفسه من خلال الأشكال الخزفية والفخارية من اللمسات الفنية التي يتركها علي سطوح الأشكال وعلي مر العصور نجد أن الفنان المصري حاول استخدام الخامات البيئية في تشكيلاته الفنية، فتشكيل الطين هو أول عمل يتجه إليه عقل الإنسان الذي يعيش علي الفطرة لتشكيـــــل الأواني التي يحتاجها في حياته اليومية [(١)] .

إن تغيير مفهوم الخزف المعاصر وتطوره فى القرن العشرين ، استلزم تغيير الأساليب المختلفة سواء البنائية أو معالجات الأسطح المكملة لهذا البناء ، مما استلزم استحداث أساليب حديثة تتفق وهذا التغيير ، إذ لا يمكن أن يتحقق هذا الاستحداث بدون التجريب فالخزف المعاصر مجال واسع للتجريب الدائم والمستمر خاصة فى إطار التقدم العلمى والتكنولوجى.

لقد كان للاكتشافات العلمية التي حدثت في النصف الثاني من القرن العشرين أثرها في تطوير كثير من المفاهيم الفكرية والعلمية والفنية في حركة الحضارة الإنسانية .

---

(١) السيد محمد السيد : الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها فى مجال التعليم فى مصر، **رسالة ماجستير غير منشورة** ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، ١٩٧١م . ص٢٠

وقد تأثرت حركات الفن ، بوصفها جزء من هذه الحضارة ، فكان لزاماً على الخزاف أن يتخطى حدود المفاهيم التقليدية لفن الخزف ، من مفهوم الكتلة المفرغة التي يحيطها الفراغ ويشكله ويحجز حجمه الغلاف الطيني إلى التعايش المباشر مع جميع أجزائها ، بحيث أصبح من الممكن رؤية العمل الخزفي من الداخل والخارج إلى جانب التداخل مع الفنون الأخرى في كثير من العناصر والعمليات التقنية.

التقنية ودورها في العمل الفنى :

للتقنية مفاهيم كثيرة ، وتعرف حسب موقعها من الاستخدام فى المجالات والأنشطة المختلفة فى الحياة ، وفى مجال الفن يرى البعض "أن التقنية تعنى المهارة فى استخدام الأدوات ، وهناك من يرى أن التقنية هى عبارة عن طريقة فنية ، أى الطريقة المتبعة لإخراج العمل الفنى فى أصول صناعية صحيحة [١].

يعرف لفظ التقنية هى لفظة مشتقه من اللفظة الإغريقية الدالة علــى " الفن " ، ويمكن تعريفها بطريقة إجمالية اثر بأنها القدرات والعمليات الداخلة فى الفن [٢].

وكمصطلح لغوى هى " مجموع العمليات التي يمر بها أي عمل فني أو صناعي حتى يصبح منتجا قائما " [٣].

وتختلف التقنية عن التكنولوجيا عند مونرو " فالتقنية هى مجموع العمليات والمهارات نفسها التي يمر بها الفرد والمشتغل للوصول إلى منتج قائم محدد

---

[١] سامى خشبة: **مصطلحات فكرية** ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة،١٩٩٤.

[٢] توماس مونرو: **التطور في الفنون** ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد وآخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ج ٣ ، ١٩٧٢ ص ٦١ ، ٦٢ .

[٣] **المجمع اللغوي** : المجلد الخامس ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ١٩٧٣، ص١٣٥ .

المعالم ، أما التكنولوجيا فهى المعرفة أو النظرية أو العلم الذي ينمو ويتطور بصدد المهارات "[١].

فمن خلال التقنية تتحول الخامة الطبيعية أو الصناعية إلى عملا فنيا به الكثير من القيم والتعبيرات التشكيلية .

" فلكل فن مادته الخام ولا تكتسب الصبغة الفنية إلا بعد أن تكون يد الفنان قد امتدت إليها فصنعت منها محسوسا جماليا نشعر به حين نكون بإزائه أنه قد اكتسب ليونة وطواعية بفعل المهارة الفنية " [٢].

– فالتقنية عملية مركبة تتم خلالها السيطرة على الخامات لتحقيق أفكار الفنان ويتم ذلك من خلال التفاعل بين حواس الفنان وقدراته التشكيلية والخامات الداخلة في العمل الفني .

كما أن استخدام أساليب التقنيات بأعلى درجة من الكفاءة يؤدى إلى معرفة المزيد من التوقعات لما يكون عليه شكل العمل الفني ، فالمعرفة والتجارب التطبيقية الملموسة وتطورها إلى إطار الخبرة في استخدام التقنيات هي بمثابة أحد المداخل الرئيسية للعملية التصميمية ، حيث يمكن التعرف على الأسلوب التقني المناسب للعمل الفنى ، والمناسبة لقدرات وإمكانيات الخامات المستخدمة ، وذلك يعتبر أحد الاستراتيجيات التي يتحتم وجودها .

كما أن التقنية تربط العناصر المكونة للعمل الفنى ببعضها البعض ، وبها تتم عملية التوليف بين الخامات المختلفة باختلاف خصائصها وألوانها فالتقنية تشبه البوتقة التي تنصهر فيها مشاعر الفنان وأفكاره والخامات التي تخدم تلك الأفكار فينتج لنا العمل الفني .

وعلى مر العصور تنوعت الأساليب التقنية المستخدمة في تشكيل الخامات على اختلاف أنواعها وقد كان لها عظيم الأثر في إبراز الجماليات

---

(١) توماس مونرو: **مرجع سبق ذكره** ، ص ٨١ .

(٢) زكريا إبراهيم : **مشكلة الفن** ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٧٦. ص٢٧ .

في المشغولات الفنية لدى العصور السابقة ، وتعتبر تقنيات التشكيل إحدى المكونات المؤثرة في تصميم العمل الفني ، فلابد أن ترتبط بالعملية التصميمية ، من حيث دقة التشكيلات ، أو التنظيمات أو العلاقات ، فالقدرة الفعالة تكمن في استخلاص تلك التقنيات ، مع إمكانيات استخدامها في تنفيذ التصميم ، وعلى ذلك يتبين أهمية التقنيات أو المعالجة التشكيلية في تنفيذ العمل الفنى ، من خلال المدرك الكلى الشامل لاستخدامات أساليبها المتنوعة ، وتختلف النتائج المظهرية باختلاف الأساليب التقنية ، فلكل أسلوب تأثير واضح على الشكل ، كما أن لكل أسلوب نتائج مظهرية تتباين في مظاهر السطح ، والتي لها دورها المؤثر في هيئة العمل الفني ، كذلك يساعد تحديد الأساليب التقنية على تصور الملامح النهائية للشكل ، كما أن للأدوات المستخدمة آثارها التي تعتبر كبصمات تحقق تنوع في الصفات المرئية للعمل الفنى .

"وبالرغم من التركيز على الجانب التقني في العمل الفنى فإن ذلك لا يعنى انتقاء الجوانب الشعورية والوجدانية من العملية الإبداعية بل التركيز على الجانب التقني له من قبل توضيح ما له من أهمية في إبراز الجوانب الأخرى ، حيث يتحول الوجدان والشعور عن طريق التقنية إلى شكل يمكن إدراكه وتذوقه"[1] .

ومن خلال الممارسة والتطبيق للتقنيات تنطلق الخبرة وتستخلص منها مدى إمكانيات الاستخدامات المتنوعة ، فيتمكن المصمم من الاستفادة من نوعياتها ، وبالتالي يتحقق الأثر الواضح في تحديد ملامح الفكرة التشكيلية ، فكلما كانت الممارسة والتطبيق دقيقة ، وخاصة في النماذج الأولى ، زادت المعرفة لتلك الاستخدامات المؤثرة في الشكل وبالتالي تتعدد الاعتبارات من

(١) محمود بشندى قاسم : دور التقنية في تحقيق المفاهيم الفنية في النحت الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٩٧، ص١٩ .

خلال تلك النوعيات لأساليب التقنيات حيث يكون لكل منهما أثر في الشكل العام للعمل الفنى ، إذ للتقنية أثر واضح في إظهار القيم الجمالية .

وعلى ذلك فلم تعد التقنية ثابتة جامدة ، " فتوجهات الفن الحديث ربطت بين التقنية ونوع الإبداع ، فما كان مفهومها عن الدقة على إنها غاية المطاف في العمل الفني ، فلم تعد كذلك في أعمال أخرى ، أي أن التقنية ، أصبحت اله نسبيه ، ولذلك ليس ثمة تقنية مقدسة في حد ذاتها ، لابد من فرضها على المتعلم قبل الخوض في التعبير ، ومعرفة طبيعته ، والفن الحديث أثبت أن لكل اتجاه تقنياته ، ولكل مدرسة لها طرقها ، وأساليبها في الإخراج – بالإضافة إلى طبيعة خصائص كل خامة "[1] .

وقد ظهر دور التقنية في الخزف المعاصر مع التقدم التكنولوجي الصناعي ، حيث استخدمت خامات وأدوات وبدائل ، زادت من القدرات التشكيلية للخزاف .. ولم يقتصر دوره على العمل داخل الأستوديو بل اتجه إلى المصانع مستخدماً الوسائل التكنولوجية الحديثة من الخامات والأدوات المتطورة التي تعينه على إنجاز عمله ، والمستخدمة في عمليات الحريق وعلوم الكيمياء وغيرها ... مما أضاف للخزاف أبعاد ورؤى جمالية جديدة حين تفاعلت التقنية والخامة.

ومن خلال هذا التفاعل ، بدأ الخزاف المعاصر يتوسط ببعض التقنيات لتحقيق مفاهيم فنية وتعبيرية .

فلقد كان للدرجة العالية الناتجة من التحكم في الإنتاج الصناعي تأثيراً ملحوظاً في أعمال الخزافين المعاصرين ، فمن الصناعة انتقوا وطبقوا مواد بالذات وتقنيات بالذات تحقق أغراضهم الفنية .

ولكي يتحقق العمل الخزفي ويخرج إلى حيز الوجود ، أي تحويل التصور الذهني للعمل كفكرة في خيال الخزاف إلى مدرك بصري محسوس

---

[1] محمود البسيونى : أصول التربية الفنية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٥م . ص٢١٣ .

، وكيان مادي ملموس ، لابد للخزاف من امتلاكه لتقنيات تمكنه من تشكيل الخامة ومعالجة سطحها حتى يتحقق له التوافق بين الفكرة الإبداعية والبناء الشكلي للعمل الخزفي.

ويؤكد جيروم ستولينيتز "G. Stholinitz" أن المادة الخام لا تكتسب صيغة فنية فتصبح مادة استاطيقية (*) " Aesthetic " إلا بعد أن تكون يد الفنان امتدت إليها فخلقت منها محسوساً جمالياً"(١) .

لذلك فالمهمة الصعبة التي يجابهها الخزاف في العصر الحالي هي كيفية تحويل الرؤية الفنية المرتبطة المعاصرة إلى مدركات بصرية محسوسة تتفق وتطورات العصر الذي يعيش فيه مستعيناً في ذلك بالتقنيات المستحدثة لتطوير مفاهيمه الجمالية.

فالتقنية تعتبر عنصراً هاماً من عناصر تقييم العمل الخزفي ، فالشكل الخزفي هو تنظيم يحمل فكرة يجسدها الخزاف بالخامة ، واضعاً كل جوانبها التشكيلية والتعبيرية في اعتباره عند اختيارها لتحقيق القيم التعبيرية للشكل ، فالقيم التعبيرية تتطلب لإظهارها تقنيات مقصودة من قبل الخزاف ، كي يتمكن من إيجاد التوافق بين الإمكانيات التشكيلية والتعبيرية للشكل الخزفي وإظهار الفكرة الفنية التي يسعى إليها من خلال المفاهيم الجمالية للتقنية المستخدمة في تنفيذ العمل.

والتقنية أيضاً هي الوسيط الذي يتجسد من خلاله الفكرة الإبداعية حيث أنها تمثل مجموعة الإجراءات التي يتوسط بها الخزاف المعاصر في تجسيد رؤيته الإبداعية التي تعكس رؤية العصر وتطوراته العلمية والتكنولوجية.

والتجريب هنا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بدراسة الجوانب النظرية لعلم الخزف وأثر استخدام المواد المختلفة على السطح الخزفى وما تحدثه من

(*)مادة استاطيقية = جمالية أو فنية

(١) جيروم ستولينيتز: النقد الفني ، ت فؤاد زكريا ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨١ ، ط٢ ، ص٣٢٢.

تأثيرات ومعالجات مستحدثة يمكن الاستفادة منها فى إحداث قيم جمالية جديدة تضيف جديداً لجماليات الخزف المعاصر وأسطحه وهو ما تسعى الباحثة إليه فى هذا البحث من خلال التجريب لمجموعة من التأثيرات الملمسية ومدى تأثيرها التقنى والجمالى على الشكل الخزفى .

والملمس من أحد العناصر الفنية التشكيلية التي يدرك من خلالها الأشكال وتعطى للعمل الفنى صفة الجمال ذلك لأن الطبيعة نفسها لا تخلو من ذلك العنصر وعلاقته بالعناصر الفنية التشكيلية الأخرى من خط ومساحة ولون وظل ونور... الخ ، وعلى هذا تنوعت أساليب واتجاهات الفنانين فى استخدامات الملامس وكشف إمكاناتها والتوصل إلى قيم الجمال الكامنة فيها ، ليس كوسيط تشكيلى فحسب وإنما كعنصر ذو معاني ودلالات محددة لها ارتباط وثيـــق برسالته الجماليـــة والفكرية المراد التعبير عنها .

فلغة فن الخزف تؤكد عبر الحضارات القديمة والمعاصرة ، أن الملمس فى الشكل الخزفى – كعنصر تشكيلي – لابد أن يختلف فى وظيفته عنه فى مجالات الفن التشكيلى الأخرى ، ومن ثم فأن الخبرة العلمية والبصرية حول عنصر الملمس لها أهميتها وضرورتها الخاصة فى أتساع ثقافة الفنان الخزاف والمشاهد وفتح آفاق جديدة أمامه لاستثمار إمكانات الملمس فى التعبير الخزفى المعاصر وتوظيفه بأبعاد جمالية ورؤى تشكيلية جديدة .

وقد حظي الملمس باهتمام الإنسان منذ العصور الأولى للتاريخ حيث ارتبطت الملامس بحياة الإنسان البدائى فكانت وسيلـــة للتعبير عن أفكاره وتصوراته وعواطفه ومع تطور الفكر الإنسانى ، أصبح الملمس هو الوسيط التشكيلى للتعبير عن المدركات والتميز بينها .

أهم التقنيات المعالجة للأسطح الخزفية التى تؤثر وتتأثر بالملمس :

١ ــ تقنية الحــــز :

الحز [Stretch] أسلوب تأكيد على الخطوط المحددة ، ويستخدم كثيراً فى الأعمال الفنية بعمل خدوش فى الخزف وغيره من الخامات بشأن الحصول على قيم خطيه زخرفيه جميله [١] .

ولقد انتشر الخزف المحزوز تحت الطلاء فى مصر فى أواخر العصر الفاطمى فى القرن السادس الهجرى بعد ضعف موارد الدولة الاقتصادية ــ ويمتاز هذا النوع بأن رسومه تحز فى عجينة الإناء قبل الطلاء بطبقة البطانة ، ومن ثم عرف بالخزف المحزوز ، واستمر إنتاج هذا النوع من الخزف فى العصر الأيوبى باستخدام الطينة الحمراء .

أما فى العصر المملوكى فامتاز الخزف المحزوز تحت الطلاء بجودة الطين المستخدم فى التشكيل وتنوع الرسوم النباتية والحيوانية [٢].

والحز تحت الطلاء أى جسم الشكل الطينى يختلف اختلافاً جوهرياً من الناحية التطبيقية والزخرفية عن الخزف المحزوز تحت الطلاء ، وذلك أن النوع الأخير يتم حز الزخارف فى الآنية بعد أن تطلى القطعة بطبقة البطانة الملونة ، وبذلك فإن آلة الحز تزيل فى طبقة البطانة وتصل إلى عجينة الإناء فتبدو الزخارف وأنها مرسومه بلون آخر ، وإذا طليت بطبقة من الطلاء الزجاجى الشفاف حافظت على اللونين ومن ثم نقول فى هذه الحالة أن الخزف محزوز تحت الطلاء وليس تحت البطانة .

---

(١) عبد الغنى النبوى الشال : **مصطلحات فى الفن والتربية الفنية** ، عمادة شئون المكتبات ، جامعة الملــك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤م . ص٢٠

(٢) سعاد ماهر محمد : **الفنون الإسلامية** ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦م. . ص٥٢

٢ ـ تقنية الحفر الغائر :

تطبق الزخارف بالحفر الغائر بعد تشكيل الإناء الخزفى وهو فى مرحلة التجليد يرسم التصميم بوسيلة ما كورق الشفاف بالضغط باستخدام قلم رصاص أو بالرسم المباشر على سطح الشكل الطينى ، ثم نبدأ بالحفر باستخدام أداة للحفر مشطوفة وحادة من الإمام ، ويعطى ذلك فى النهاية تأثيراً جميلاً ، وتتطلب هذه الطريقة طينه ذات ذرات دقيقه خاليه من الشوائب حتى يتيسر إجراء الحفر بدون توقف [١] .

وتفضل الزخرفة بتقنية الحفر فى التصميمات الزخرفية الدقيقة وتحتاج عملية الحفر إلى مهارة ومران ، وتغطى الأجسام بطبقة من الطلاء الزجاجى عادةً بعد إتمام الزخرفة وحرقها الحريق الأول (بسكويت) .

٣ ـ تقنية الإضافة البارزة المباشرة :

الزخرفة بطريقة الإضافة البارزة تكون بلصق قطع إضافية فوق الآنية ، وأول ما نهتم به عند استعمال هذه الطريقة هو توفر الليونة بالآنية حتى نتمكن من لصق القطع الإضافية لصقاً محكماً ، كما يجب خدش المكان الذى سنلصق به ونرطبه ببعض الطينة السائلة المصنوعة من نفس نوع طينة الآنية ، وتؤخذ الطينة التى تلصق لتكوين الزخارف البارزة من نفس نوع طينة الآنية ، وذلك لكى يصبح هناك إتحاد فى نسبة الجفاف والانكماش وحتى لا تنفصل بمجرد الجفاف أو الحريق [٢] .

---

(١) سعيد حامد الصدر : **الخزف** ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٤٨م . ص٣٦

(٢) سعيد حامد الصدر : **المرجع السابق** . ص٣٧

٤ ـ تقنية الإضافة البارزة باستخدام قالب :

ويمكن عمل عناصر زخرفيه فى قوالب ـ ويركب القالب وما به على القطعة الخزفية وهى عجينه ثم يرفع القالب بعد التجليد[١].

أو أن تجهز الأشكال الزخرفية فى قوالب من المصيص ثم تفصل من القالب وتلصق على سطح الشكل الخزفى قبل أن يتم جفافه وتستعمل عجائن طينيه لزجه [طينات سائله] فى لصق الزخارف ويراعى أن تكون العجائن المستعملة فى تشكيل الزخرفة من نوع عجينة الجسم الخزفى الملتصق عليه ، كما يلاحظ عدم ازدياد وزن أو سمك الزخرف حتى لا يتعرض الجسم للتشقيق أثناء جفافه أو الحريق [٢] .

٥ ـ تقنية البطانـــــة :[Engob - Slip]

اصطلاح يطلق على الطينة نفسها المكون منها الجسم المصنوع بالإضافة إلى أكسيد من الأكاسيد المعدنية الملونة ـ يخلط ثم يمزج فى الماء ويصفى جيداً ثم تطلى به النماذج المراد تلوينها وهى فى حالة (تجليد Leather Hard] بمعنى أنها لم تجف بقدر من مرونتها الطينية [٣] .

وهى كساء الشكل الطينى بطبقة جديدة طينية من حيث اللون والتركيب ، وهى ذات إمكانيات متعددة سواء فى الزخارف أو فى الألوان أو فى كساء الطينات الرخيصة بطبقة أخرى جميلة التأثير .

وتتكون البطانة الطينية المشكل من نفس نوع الطين منها الجسم عادة لكى يكون هناك ترابط بين الطبقة الطينية ومادة الجسم نفسه مضافاً إليها بعض الأكاسيد الملونة للحصول على درجات وتنوعات فى الألوان .

---

[١] ف . هـ . نورتن : **الخزفيات للفنان الخزاف** ، ترجمة سعيد الصدر ، مؤسسة دار النهضة العربية فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك، ١٩٦٥م . ص٣٠٧

[٢] علام محمد علام :**علم الخزف** ، جـ٢، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٤م.ص ٢١٩ ، ٢٢٠

[٣] عبد الغنى النبوى الشال : **الخزف ومصطلحاته الفنية** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠م . ص ١٩

وتلعب البطانة دورا هاما لإبراز الملامس المختلفة للأسطح الخزفية ، وذلك عند الكشط أو الحفر عليها أو رش الأجسام الخزفية ذات الملامس بالبطانات .

٦ ــ تقنية الصقـــــل :

الصقل هو إكساب سطح العمل الفنى نعومة ، ويقوم صناع الفخار الشعبى فى مصر بصقل الطواجن والأبرمه من أوعية المطبخ باستعمال مساحيق الطلق فى خلطات العجائن الطينية ، ويكسب الصقل سطح المشغولات نعومة وبريقاً ، كما يكسب المشغولات خواصاً حرارية ، وتجرى عمليات الصقل بواسطة أدوات صقل خاصة [١].

٧ ــ تقنية الخدش :

زخرفة سطح المشغولات بالخدش من أقدم طرق زخرفة سطح الأجسام الخزفية ، فقد عثر على قطع مخدوشة بآلات مدببه ذات رسوم بدائية على هيئة خطوط ونقط ومنحنيات غير متفقة من عصور ما قبل التاريخ .

وتقدمت طرق الزخرفة بالخدش عند الإغريق ــ وقد استعمل البريطانيون الزخرفة فى العصور الوسطى ــ ويخدش سطح الجسم الطين بآله مدببه ثم يجفف ويسوى ، ومن الأدوات المستعملة فى الخدش ما هو مدبب ومنها ما يستعمل فى خدش الخطوط المتوازية [٢] .

٨ ــ تقنية البصمة :

وهى عملية تكرار الضغط بأداة معينة على سطح الشكل الطينى ، ويمكن تنفيذها باستخدام العديد من الأدوات الطبيعية والصناعية مثل (الأحجار ، الأصداف ، قطع الأخشاب) كما يمكن صنع أختام عن طريق

---

(١) علام محمد علام :علم الخزف ، جــ٢ **مرجع سابق**. ص ٢٢٣ .

(٢) علام محمد علام :**المرجع السابق** . ص ٢٢١ .

تشكيل قطعة من الطين على هيئة ختم عليه الزخرف المطلوب ويجفف ويحرق حريقا أوليا .

ويمكن صناعة الختم من الجبس أيضا ، كما يمكن استخدام القوالب والأختام الجاهزة سابقة الصنع من المعادن والبلاستك .

٩ ـ تقنية الطلاءات الزجاجية : (Glaze) (خارج حدود البحث)

الطلاء الزجاجى عبارة عن طبقة من الزجـاج أو البلـورات الزجاجيـة تغطى سطح الجسم الخزفى[١] .

"وهو عملية حرارية كيميائية يغطى فيها سطح الجسم الفخارى بطبقة زجاجية ، تعمل على سد مسام السطح وتجعله سهل التنظيف وتكسبه نعومة ورونقا ، وتسمى الطبقة الزجاجية بطبقة الطلاء الزجاجى ، وهى خليط من عدة مركبات كيميائية " [٢].

تتميز الطلاءات الخزفية بالتنويعات الواسعة من الملامس والسطوح المختلفة التي تنتجها ، فالطلاءات النفعية تكون ذات سطوح لامعة وتعـرف بالطلاءات اللامعة وعندما يعتم السطح ويكون شبيها بسطح قشرة البيضة بما يتولد على الطلاء من بلورات دقيقة فإن الطلاء يعرف أو يسمى طلاء مطفأ أو غير لامع وهذا هو النوع الذي يكثر استعماله في الخزف الفني .

ومن الأنواع الأخرى للسطوح الخزفية تلك التي تعـرف بالسـطوح المجعدة وكذلك ذات الفقاقيع التي تنتج بواسطة مادة مثل ثاني أكسيد المنجنيز تنبعث منها غازات عند الحريق ولا شك أن هذه السطوح ذات تأثير جميـل ولكنها تجمع الغبار ويصعب تنظيفها ويمكن أحداث تأثير التشقق بعمل شقوق مقصودة في الطلاء على شكل شبكة من خطوط دقيقة .

---

(١) وجيه السيد قابيل : **تكنولوجيا الطلاءات الزجاجية** ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعـة حلـوان ، ١٩٧٢-١٩٧٣م . ص ١

(٢) علام محمد علام :علم الخزف ، جـ٢ ، **مرجع سابق.** ص ٣.






الفصل الرابع

التقنيات الملمسية











القيم الملمسية :

المصطلح (Texture) فى اللغة الإنجليزية والذى جرى ترجمته للغة العربية (الملمس) ، وشاع استخدامه على ألسنة الفنانين ودارسى فنون المنسوجات ، وكثيرا ما كان عنوانا لمعارض ودراسات وأبحاث تخصصية ، ولكن البداية لتحديد المصطلح تكون عندما نتوقف عن استخدام الكلمة بوصفها شائعة . وبتعقب البداية اللغوية لمعنى المصطلح Texture فى اللغة الإنجليزية فإنه فى معاجمها..يعنى.. " صفة القماش المنسوج النابعة من الطريقة المستخدمة فى نسجه "..[١] أو.. ترتيب أجزاء مقومات ، البناء ، الإنشاء.."[٢].." التصور السطحي للأشياء فى العمل الفني..[٣] ومن تلك المفاهيم نرى أن المصطلح أساسه نسجي وأن ذلك الإحساس الذى ترجم فى لغتنا العربية .. ملمس .. نشأ من طبيعة الإحساس الملمسى للمنسوجات .. الليونة والصلابة – النعومة والخشونة – الخفة والثقل . ثم شاع استخدامه كعنصر فنى من عناصر التصميم فى الأعمال الفنية ويقصد به الصورة الظاهرية لأسطح الأشياء نتيجة لأسلوب ترتيب العناصر داخل الشيء .

وكلمة النَسج تعنى فى لسان العرب .. ضم الشيء إلى الشيء ويذكر ابن منظور.[٤] أن هذا هو الأصل ويشير لتعبير نَسجت الريح التراب تنسجه نسجا وسحبت بعضه إلى بعض وكذلك تعبيرات ، الريح تنسج الماء ، إذا ضربت مَتنْه فانتسجت له طرائق كالحبك.. ونسيج وحده أى لا نظير له ، ومن

---

(١) Editors of American fabrics Magazine : Encycolopedia of Textiles A . F. M Press , New York , U. S . A . 1960 .

(٢) Coulson – (Jessie) : Oxford Illsatrated Dictionary , 1st ed : Oxford University Press , 1965 .

(٣) Webster – (Noah) : Webster New Twentieth Century dictinary , World Publishing Company , cleveland , U . S. A., 1975.

(٤) ابن منظور (أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) : **لسان العرب** ، دار صادر ، بيروت ، لبنان الطبعة الثالثة – ١٩٩٤.

تلك المعاني نجد أن كلمة النَسج أصل معناها ... الضم ... وهو يعنى الترتيب ويشير لمعان بصرية: نَسج التراب ، والماء ينتج طرائق كالحبك ، ولذا فإن استخدامها بمفردها يفي بتوصيل المعنى ، فاستخدام نَسج للمفرد أو نسائج ونُسج للجمع يفي بترجمة (Textures , Texture) ويفي بتفرد كل نَسج عن الآخر دون الحاجة لإضافة صفة . فالكلمة نَسج هي صفة يمكن مقارنتها بصريا . في حين اللمس ينفي النظر كما أنها يمكن أن تطلق على تعبيرات قد تكون مجازية...نسج الشاعر الشعر : نظمه .. نَسجت الناقة فى سيرها ... وهي هنا تعنى إدراك الأثر سمعا وبصرا .

ويعرف ابن منظور[١] اللمس على أنه .. اللمس باليد .. واللمس قد يكون مس الشيء بالشيء ويكون معرفة الشيء بالشيء وإن لم يكن لجوهر على جوهر .. وبيع الملامسة أن تشتري متاعا بأن تلمسه ولا تنظر إليه.

فاللمس يعني ضرورة المقارنة والخبرة اللمسية السابقة ويحدد اللمس الشيء .. " بأن تلمسه ولا تنظر إليه .

ولذا عندما شاع المصطلح أضافت إليه الدراسات المستخدِمة له صفة أخرى مثل .. ملمس حقيقى[٢]ملمس إيحائى[٣] وتخرج من ذلك الاسم مجموعة مرادفات ملمس إيهامي ، مقلد ، تجريدي ، ومبتكر مما حدا بالكثيرين إلى استخدام الكلمة (Texture) أثناء التناول الفني فى الوصف لاستخدام الكلمة بلغتها الأصلية .

والملمس بنوعية الحقيقى والايهامى ، كغيره من عناصر التشكيل الخزفى له علاقة بعنصر اللون ، حيث يضفى نوعاً من التباين الذى يسهم فى

---

[١] ابن منظور : مرجع سابق.

[٢] **ملمس حقيقي** : Tactile Texture وهو الملمس الذي يمكن أن نحسه باللمس باليد بالإضافة إلى الإبصار وتمتاز تلك الملامس بتعدد المستويات.

[٣] **ملمس مرئي إيحائي** : وهو الإحساس الإدراكى عن طريق الإبصار لسطوح الأشياء ذات البعدين .

تحديد وتيسير عملية الإدراك البصرى للعلاقات التشكيلية ، وعلاقة اللون بإدراك العمق الفراغي ، ففى حالة الملمس الحقيقى واختلاف حجم الحبيبات المكونة لسطح الملمس ، وكيفيات انتظامها وقربها وبعدها ، وبروزها وانخفاضها ، وعلاقتها بالضوء الساقط عليها وما يحدث يؤثر فى إدراك الفراغ، البارز والغائر، وكذلك اللون يساهم فى إبراز ذلك الملمس أو التقليل من بروزه بما يؤثر على مظهر الملمس المرئى وكذلك يؤثر الملمس على مظهر اللون الخزفى المرئى ، حيث يؤثر اللون الخزفى المتباين والمتنوع فى نظام تكوين سطح الشكل الخزفى ، ويعتمد إدراك تلك الأسطح على كيفية توزيع الألوان والملامس جنباً إلى جنب مما ينوع فى الإسقاطات الضوئية عليها، مما يؤكد ملمس الشكل الخزفى من خلال اللون الخزفى الذى يظهر ويوضح السمات الملمسية من بروز ونتوءات وانخفاضات ، والتى على أثرها تتكون الأسطح ذات ألوان الطلاء العالية الشدة المتوسطة والمنخفضة ، وتأثيرها بالظلال والإضاءة .

ويذكر زكى نجيب محمود " أن الحاسة الأولى فى مراحل التطور البيولوجية هى اللمس حين كانت الأميبا تحس محيطها باللمس وحده ، ثم حدث على مر الزمن تخصص لأجزاء مختلفة من الجلد أدى إلى أن تختص أجزاء معينة " للمس " أجسام معينة دون سواها ، فالعين تلمس الضوء والأذن تلمس الصوت ، والأنف تلمس الرائحة ، واللسان يلمس الطعم ، وبقية سطح الجلد يلمس ما بقى بعد ذلك كالنعومة والخشونة "[1].

وتختلف الملامس وفق المركب الذى تظهر فيه ، ففى الأعمال المطبوعة على المنسوجات تكون الأساليب التقنية مركبة ومتعددة ، فاللون على سبيل المثال يختلف ملمسه والإحساس به لو نفذ بعدد من الطرق أو

(١) زكى نجيب محمود : **فى فلسفة النقد** ، دار الشروق ، بيروت والقاهرة ، ١٩٨٣ ، ص٢٥ .

الأساليب بمواد وعلى خامات مختلفة ، مما يمكن من القول بأن لكل مادة وأداة أثرها فى الملمس وتشترك فى ذلك جميع أنواع الفنون أيضا ، لأنه نابع من تأثير السطح الناتج من طبيعة التكوين الخارجى بكل مادة ، كما أنه".. لا يقتصر مفهوم القيم السطحية على أنها ملمس السطح كما تحسه اليد ولكن القيم السطحية هى أيضا ملامس السطوح كما يدركها العقل.."[1].

القيم الملمسية فى الطبيعة :

من أهم العناصر التى يتعامل معها الإنسان فى الطبيعة ملامس السطح فى الطبيعة حيث أنها صفة السطح الذى نميز بها كل عنصر عن الآخر ونستدل من خلالها على ماهية الأشياء وطبيعتها .

ولما كان المتأمل فى الظواهر الطبيعية لابد له من إدراكها والتعرف عليها نجد أنه لا سبيل لإدراك ما حولنا والتعرف عليه إلا عن طريق معرفة ملامسه وذلك كعنصر مميز لكل شيء على حده.

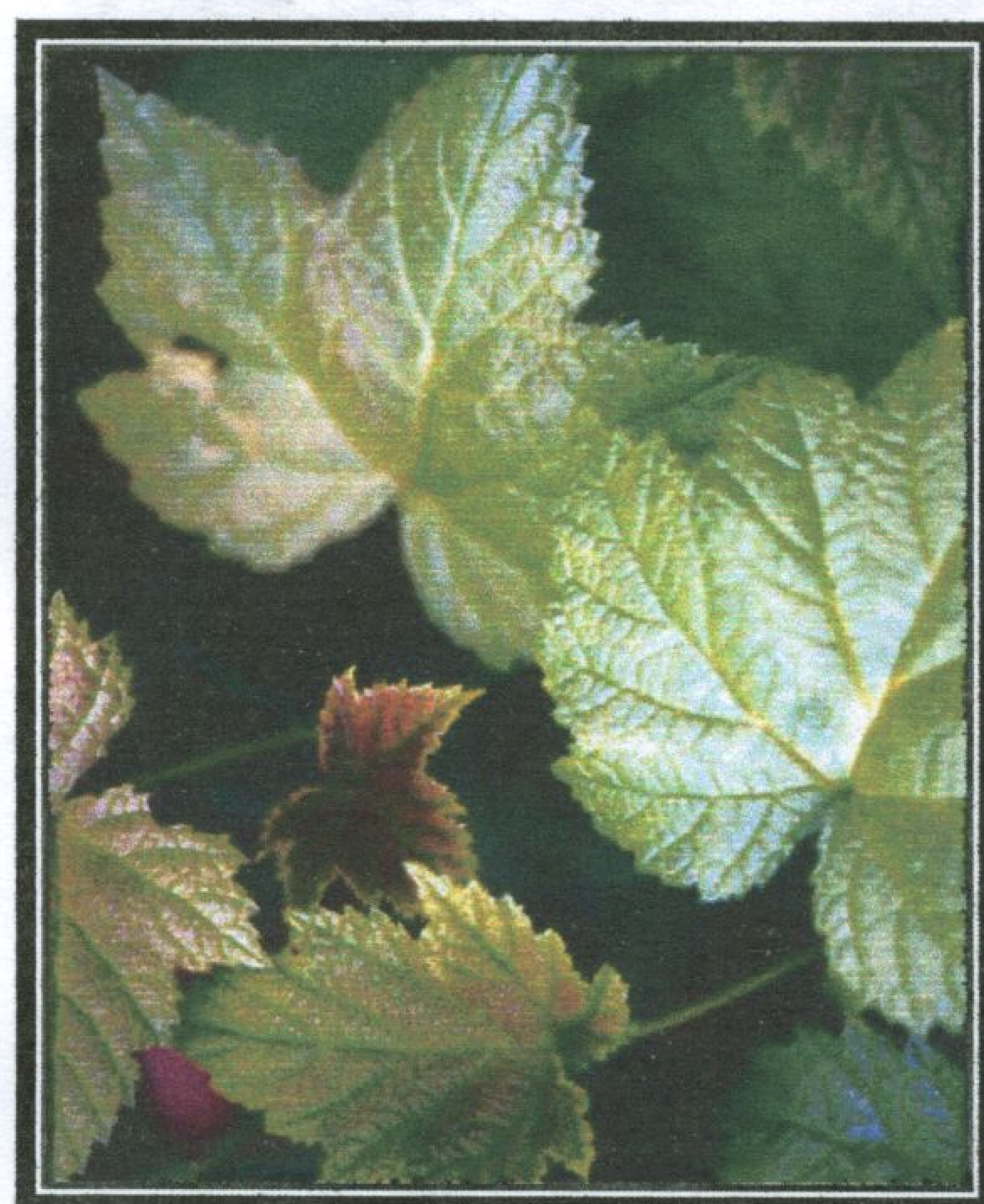
حيث أن الملمس صفة رئيسية تميز كل العناصر والأشياء التى تحويها الطبيعة .. والمتأمل للملامس فى الطبيعة يستطيع أن يدرك خلاله أنظمة تسير وتنمو وفق نظم كونية تخضع للعديد من العوامل والمؤثرات المرتبطة بطبيعة المواد المكونة لهذه العناصر .. فملامس الصخور والأصداف والكائنات والأحجار وكذا جلود الحيوانات وجذوع النخيل والأشجار وأسطح أوراق الشجر والنباتات كلها مختلفة عن بعضها (شكل ١ ، ٢) ويمكننا إدراكها دون حتى اللجوء إلى استعمال حاسة اللمس بل يمكننا التمييز بين ما هو خشن وما هو ناعم فى هذه الأسطح إيهامياً عن طريق الخبرات الملمسية السابقة .

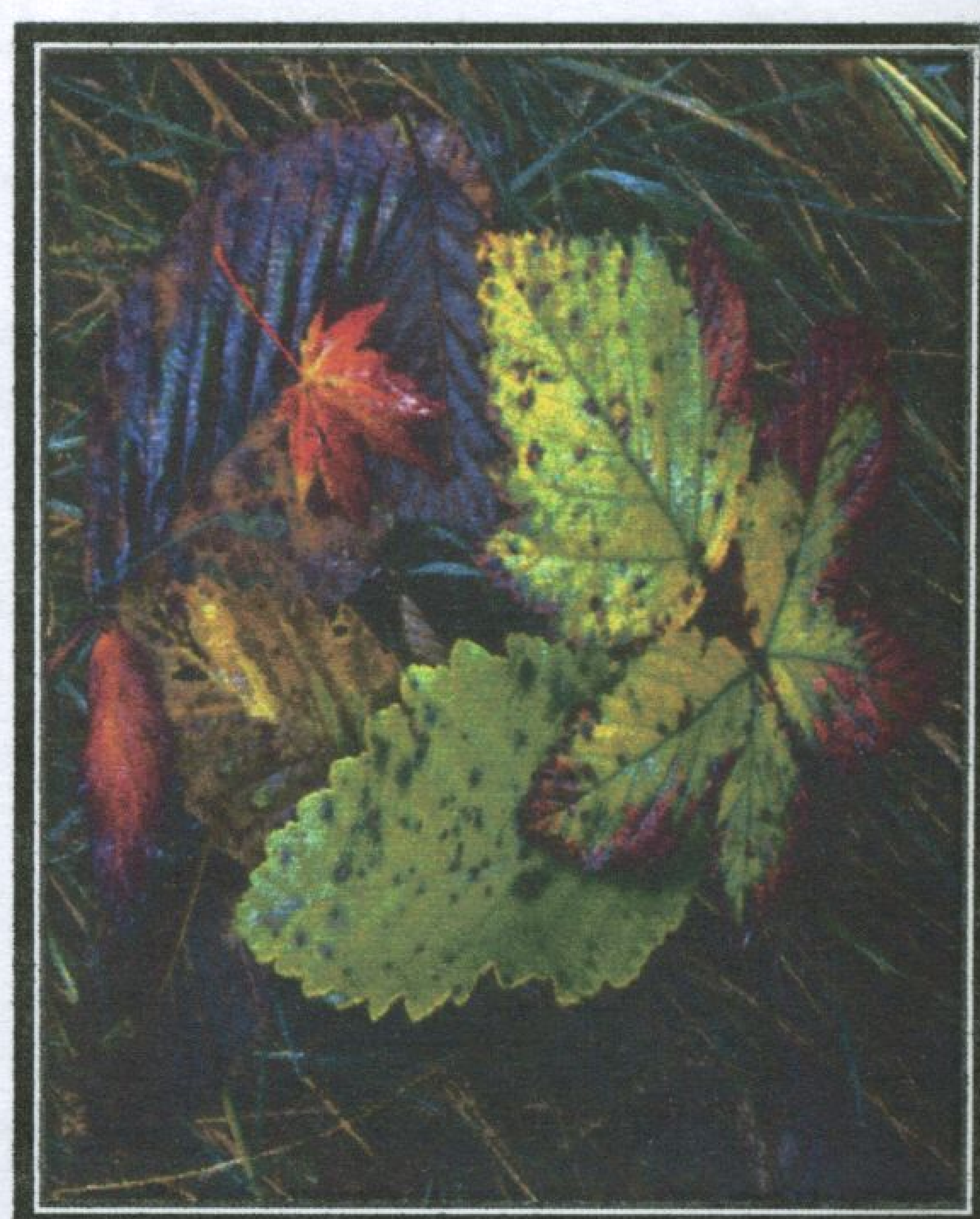
---

[1] روبرت جيلام سكوت : **أسس التصميم** ، ترجمة محمد محمود يوسف ، عبد الباقى محمد إبراهيم ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨م ص١٣٧ .



شكل (١) القيم الملمسية لأسطح النباتات البحرية



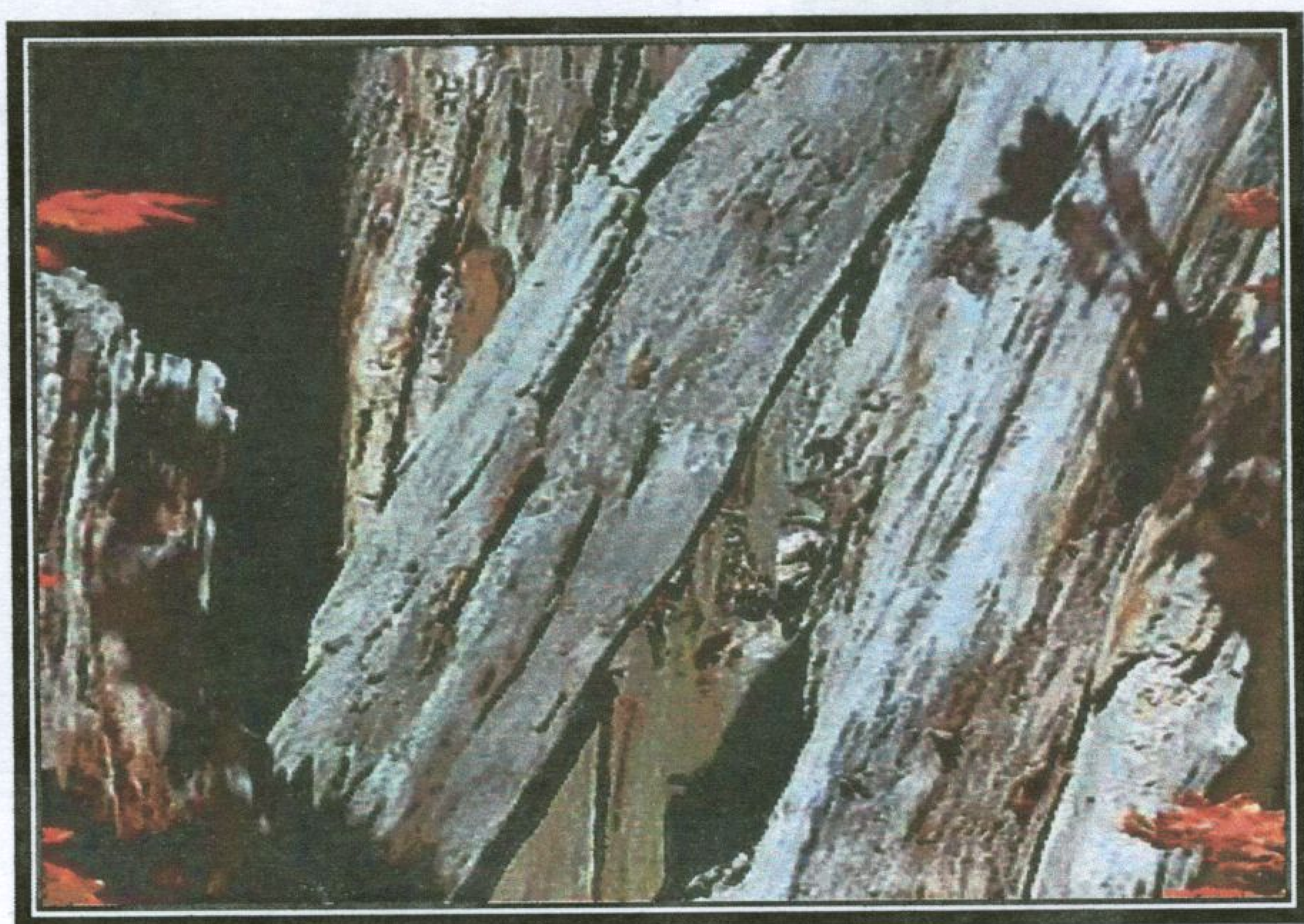


شكل (٢) القيم الملمسية لتكوينات من أوراق الشجر

وقد نميز الأشياء عن طريق اللمس باليد فقط ولكن الرؤية تساعد على التحديد الدقيق بصفة السطح وملمسه ، حيث أن هناك العديد من المواد لها صفة النعومة على سبيل المثال كالرخام والزجاج وبعض أنواع المعادن وكذلك هناك العديد من المواد التى يمكن وصفها بأنها خشنة بدرجة متفاوتة الملامس للبارز والغائر على أسطح الصخور ولحاءات الأشجار والنباتات وبعض القواقع والمرجانيات وغيرها. وقد تبدو لنا الأشياء مؤكدة للخصائص الطبيعية للمادة التى كنا سندركها لو أننا لمسناها بأيدينا (شكل ٣ ، ٤).

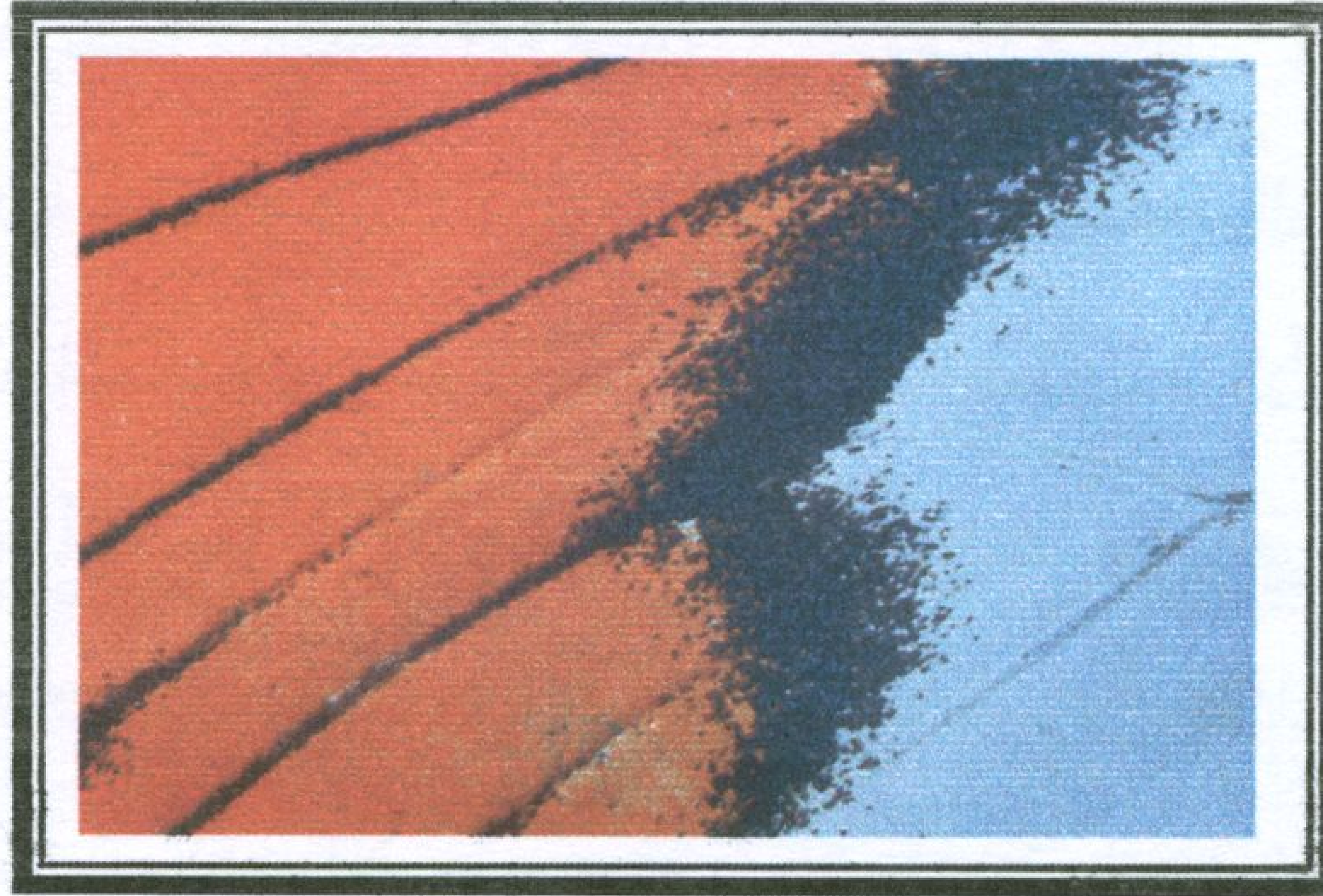


شكل (٣) بعض القيم الملمسية لبعض الصخور الطبيعية



شكل (٤) القيم الملمسية لجذع شجرة من الطبيعة

والمقصود هنا بملامس الأسطح هو تلك الحالات التى يوجد عليها الملمس الخارجى لأسطح الأجسام المختلفة من حيث درجات النعومة والخشونة وهذا المفهوم يوضح حقيقة الاعتقاد الخاطئ عند البعض من أن الملمس يقتصر على الأشياء التى تحمل فى مظهرها أى درجة من درجات الخشونة ، ولعلنا نكون أكثر دقة وواقعية إذا قلنا أنه لا يوجد من بين مكونات الطبيعة ولا حتى العالم المادى بأكمله أى شيء لا يحمل فى وجوده ملمساً ندركه بالعين ويمكننا أيضا إدراكه عن طريق حاسة اللمس حتى الفراشات الصغير (شكل ٥).



شكل (٥) رؤية مكبرة لجناح فراشة يبين القيم الملمسية به (*)



شكل (٦) رؤية مكبرة لورقة نبات يبين القيم الملمسية بها

(*)Andreas Feiniger: **Nature in Miniature** , Rizzoli International Publication, Inc., London, 1989.

ولقد خلق الله الإنسان وأنعم عليه بحواس خمس ليتعامل من خلالها مع مظاهر الحياة المختلفة ويدرك بها المظاهر الطبيعية حوله، وبذلك فقد أصبح قادراً على سهولة التكيف مع كل الظروف الحياتية والاستجابة بيسر لمتطلباتها .. وبفقد الإنسان لإحدى تلك الحواس أو تعطيلها لأى سبب من الأسباب إنما يؤدى إلى إعاقته فى التعامل مع جانب من جوانب الحياة. ففاقد حاسة البصر لا يستطيع أن يرى الأشياء من حوله وبالتالى فهو لا يستطيع أن يدرك أشكالها وألوانها وأبعادها وملامسها.

ويكتسب الإنسان منذ ولادته العديد من الخبرات عن طريق حواسه ، وتتسع تلك الخبرات والمدركات بكثرة تعامله واحتكاكه بالبيئة المحيطة به حتى يتكون لديه تراكمات من الخبرات الخاصة بطبيعة الأشياء من حوله. فالإحساس ليس أمرا ناشئا من العدم بل أن كل إحساس هو نتيجة التمايز أو التفضيل الذى يحدثه المنبه الحسى فى نسيج الإحساس الكامن ويمكن اعتبار هذا الإحساس الكامن بمثابة الأرضية التى تكون متجانسة نوعا ما فى حين من الأحيان، ثم تتحول بعض مناطقها إلى شكل بارز أو لأى أشكال بارزة فلكل إحساس إذن صيغة خاصة وهذه الصيغة تفرض نفسها فرضاً إذا كانت قوية [1].

ويستجيب الإنسان لمختلف الملامس فى الطبيعة ويميل إلى تصنيف هذه المظاهر ومحاولة ترجمتها وتذوقها والتعرف على ماهيتها عن طريق حواسه إما حاسة اللمس أو حاسة الإبصار فى ضوء خبراته السابقة التى كونها من خلال التعامل المباشر مع هذه الملامس. وتتوقف استجابة الإنسان للتأثيرات الخارجية لملامس العناصر على مجموعة من العوامل بعضها يتصل بالفرد والآخر يتصل بالملمس فى حد ذاته فخبرات الفرد السابقة وحالته

---

[1] يوسف مراد: مبادئ علم النفس ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠، ص٦٠.

النفسية والصحية تؤثر فى تحديد طبيعة استجابته لملامس الأسطح التى يستقبلها من خلال تعامله مع العناصر والأشكال .

أما العوامل التى تتصل بالملامس فهى كثيرة ، حيث أننا لا نستجيب لكمية الضوء ونوعه الذى تعكسه الأسطح فحسب ، بل أيضا للطريقة التى تعكس الأسطح بها هذا الضوء وهو وثيق الصلة بالصفة اللمسية للسطح وبعض الكلمات التى نستخدمها فى وصف صفات الملامس مأخوذة من تجاربنا اللمسية " خشن – ناعم – صلب – طرى ...الخ " أما غيرها فمعظمها مرئى مثل " معتم – لامع – شفاف – معدنى " كما فى الجدول التالى .

مسميات الملامس

لامع	غائر	رملى
أملس	صخرى	متعرج
ناعم	حجرى	مضلع
مصقول	مكسر	شبكى
خشن	مفتفت	محبب
مشقق	مجعد	زخرفى
شوكى	مضعضع	مبرقش
مسنن	خشبى	مقبب
بارز	وبرى	مخرفش

جدول يبين بعض التسميات والألفاظ الدارجة فى وصف القيم الملمسية للسطح(*)

(*) مشيرة بلبوش : تصميم وحدة تعليمية فى التربية الفنية مبنية على طريقة تعلم المفاهيم ، رسالة ماجستير عير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥، ص٩٠.

وبزيادة تعامل الإنسان مع الأشكال فى الحياة وإدراكه لها يتكون لديه قاموس ملمسي خاص به ، حيث يمكن أن تتجرد أنواع الملامس السطحية عن أصولها الطبيعية لتعطى الكثير من المعانى والاستجابات المتباينة وفقا لطبيعة الموقف والتركيب المرئى .

ولطبيعة كل مادة ملمس معين لسطحها فكل مادة أو عنصر طبيعى له سطح خارجى يتميز به وهو ملمس حقيقى يعتمد اعتماداً كليا على طبيعة ونوع المادة ويتدرج بين النعومة والخشونة ، وهذه القيم السطحية الحقيقية المحددة يمكن أن تشترك معاً بواسطة الأشياء المتنوعة على الرغم من الاختلاف الكبير للمواد المكونة لها ، فعلى سبيل المثال الصوف خشن ولين ، والزلط أيضا خشن ولكنه صلب ، والعنصر الطبيعى الواحد قد يحتوى على العديد من الملامس لسطحه كأن يتضمن ملمساً خارجياً وملمساً داخلياً فالملمس الخارجى للشجرة يختلف عن ملمس لقطاع طولى فى ذات الشجرة .



شكل (٧) درجات مختلفة من القيم الملمسية الحقيقية لتكوينات من الزلط

مفهوم الملمس :

يعرف الملمس بأنه درجة الخشونة أو النعومة أو الصلابة أو اللين في سطح الأشياء التي نشعر بها عن طريق اللمس [١]. وهو طبيعة سطح العمل الفنى التى تميز مظهره أو هيئته والتى تحرك مشاعر وأحاسيس المشاهد لحثه على الملمس[٢].

الملمس تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد والتعارف على هذه الخصائص للوهلة الأولى عن طريق الجهاز البصري ، ثم نتحقق منها عن طريق حاسة اللمس[٣] .

كما يعرف الملمس بأنه السطح المميز لشيء أو مساحة ما فإن الملمس أو تأثير السطح ينتج من طبيعة التكوين الخاص لكل مادة وقد نشعر فى الواقع بهذا النوع من الملمس عن طريق أصابعنا باللمس أو عن طريق الرؤية ، والحقيقة أن أنواعاً معينة من الملمس سوف تؤثر فى اللون كما ستؤثر فى اللونين الفاتح والقاتم ، فالملمس الناعم يتجنب الظلام على حين يساعد الملمس الخشن على ظهور الظلال ، أو هو تأثير السطح الذى يدل على الخصائص السطحية للمواد وهو نوع تشترك فيه جميع الفنون وينتج من طبيعة التكوين الخاص لكل مادة [٤] . مما سبق يتضح أن الملمس هو الإحساس الذى ينطبع على أصابع اليد حين تلمس شيء وهو إحساس ناتج عن اختلاف السطح من حيث النعومة أو الخشونة والصلابة أو اللين أو هو الإحساس الذى نشعر به

(١) F.G and H.W. Flowler : Oxford Advanced learners Dictionary of Aurrent English, Oxford university Press, Printed in Great Britain , 1984, P, 893 .

(٢) Illustrated : **Dictionary of art** , Kimberly Preynalds with Richard , London , 1981، P172 .

(٣) عبد الفتاح رياض : **التكوين في الفنون التشكيلية** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط١، ١٩٧٣م ، ص٢٢٧ .

(٤) برنارد مايرز : **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها** ، ترجمة سعد المنصورى مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، نيويورك ، ١٩٦٦ ، ص ٢٤٣ .

عن طريق الرؤية فالملمس يؤثر فى اللون من حيث درجاته ، وهو يعنى بهذه الدراسة طريقة التوليف التى يتبعها الطالب فى وضع تأثيرات ملمسيه علـى المسطح الخزفى ، وتطبق عن طريق أداة ذات طرف مدبب أو دفرة خشبية أو سـلاح منشار لتعطى تأثيرات منتظمة أو حرة .

" والملمس السطحي للعمل الفني هو طبيعة العمل الفني التـي تميـز مظهره أو هيئته والتي تحرك مشاعر وأحاسيس المشاهد لحثه على اللمس كما ، أو تلك الصفات المميزة لكل سطح والتي تختلف في جوهرها عن مميزات أى سطح آخر " [1].

فملمس السطح يظهر كنتيجة للتفاعل بين الضوء وكيفيات السطح من حيث النعومة والخشونة ودرجات الثقل وكثرة الأضواء المنعكسة عن سـطح المواد وطريقه انعكاسها تعكس الصفات المادية للخامة [2].

ومن ثم فأن للسطوح ملامس بحسب طبيعتهـا أو مظهرهـا تميزهـا حاستى اللمس والبصر[3] ، وتبعا للخامة المستخدمة في التصميم وحاجه العمل الفني في اختيار الملمس المناسب للسطح يمكن أن نقول أنه ينقسم إلى :

أ- **الملامس الحقيقية** " ذات الثلاث أبعاد " وهي الملامس التـي تدرك عن طريق حاستى البصر واللمس وتنقسم إلى :

- ملامس طبيعية : ويقصد بها تلك التأثيرات السطحية التي خلقها الله سبحانه وتعالى في طبيعة الأشياء ولا دخل للإنسان في إحـداثها بشـكل مقصود " كالصخور وجذوع الأشجار وجلود الحيوانات ... الخ .

---

(١) نجلاء إبراهيم الوكيل : العلاقات الجمالية بين الإشكال الهندسية والملامس النسجيه في أعمال الفن الشعبى المصرى ، **رسالة ماجستير غير منشورة** ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعـة حلـوان ، ١٩٩٨ م ، ص ٣٧١ .

(٢) ايهاب بسمارك الصيفي: **الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم** ، مرجع سابق ص ١٤٠ .

(٣) أحمد شحاته وآخرون : قراءات في التذوق وتاريخ الفن ، **مرجع سابق** ص ٣١ .

- ملامس صناعية : هي تلك الملامس التي يصنعها الإنسان باستخدام الأدوات المختلفة " كالمنسوجات والأسلاك ... الخ .

ب- **الملامس الإيهامية** " ذات البعدين "هو الملمس الذي يتحقق عن طريق الإيحاء البصري بملمس معين ولكن لا يمكن لمسه لأنه ذو بعدين وبذلك فهو الملمس الذي يمكننا أن نراه ولكننا لا نحسه[١] .

فللملمس مدلولات فنية في مجال الفنون التشكيلية الثلاثية الأبعاد بصفة عامه ، حيث يمتد لأبعد من ذلك فهو خليط يجمع كلاً من الإحساس الناتج عن الملمس وكذلك الناتج عن الإدراك البصري .

أما في مجال الفنون الثنائية الأبعاد فإن الملمس أمر يرتبط فقط بالإدراك البصري ولا ارتباط له بحاسة اللمس وما يعنينا في المقام الأول في التكوين الفني هو ذلك الإحساس البصري الناتج عن الاختلاف في الشكل بين ما أسميناه بذات الملمس الناعم [٢].

" ومن الصواب أن ننظر إلى القيم السطحية على أنها ملمس السطوح ، كما تحسه اليد ، ولكن القيم السطحية أيضا هي ملمس السطوح كما يحسها العقل ، لأن في العقل ميلا لوصف السطوح المرئية على أنها خشنة أو ناعمة ، وأن يربط هذه الصفات المرئية بالحركة ، فيكون السطح ذو المظهر الناعم ساكنا ، والسطح ذو المظهر الخشن المضطرب متحركا ، وإذا حاولنا بعض التجارب بابتكار بعض القيم السطحية في التصميم عرفنا بسرعة ما تحدثه لغة الفرشاة الخشنة أو أي آلة أخرى في يد فنان" [٣].

---

(١) نجلاء إبراهيم الوكيل : العلاقة الجمالية بين الأشكال الهندسية والملامس النسجية في أعمال الفن الشعبي المصري ، **مرجع سابق** ، ص ٣٧٢ ، ٣٧٣ .

(٢) عبد الفتاح رياض : **التكوين في الفنون التشكيلية** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ص ٢٨٨ .

(٣) أحمد حافظ رشدان وآخرون : **التصميم في الفن التشكيلي** ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٠م . ص ٥٥

وتؤدى ملامس السطوح دورا هاما فى بناء العمل الفنى ، حيث تسهم مع غيرها من عناصر التشكيل الأخرى فى تكوين معالم الشكل وتحديدها وفى تحقيق عملية التباين المرئى بين العناصر أو الأشكال مما يساعد المشاهد على سهولة التعامل البصرى ، فالعمل الفنى يتكون من مفردات وأشكال يقوم الفنان بتنظيمها وترتيبها فى علاقات تشكيلية معينة للوصول إلـى هـدف تعبيـرى مقصود ، وهذه المفردات والأشكال تحتاج إلى نوع من المعالجـة التشـكيلية والتقنية أثناء عملية الصياغة الفنية .

وان استخدام الملامس الإيهامية فى العمل الفنى يمكن أن يكون له دور في تحقيق الظلال والأضواء والبعد والقرب وتأكيد العمق الفراغى فى العمـل الفني .

كما أن للبصر دور فى إدراك الملمس ولكن بدرجات متفاوتة ويرجع الاختلاف فى إدراكنا البصرى للملامس إلى الآتى [١] :-

١- اختلاف الأسطح فى كمية امتصاص الضوء أو انعكاسه .

٢- اللون ويقصد به نورانية اللون أو درجة تشبعه .

٣- الإعتام أو الشفافية .

٤- حجم الحبيبات السطحية للمادة ومدى خضوعها لتنظيم ونمط معين .

وللملمس تأثير كبير فى الأعمال الفنية ويمكن أن يعطى تنوعاً لعمليات ابتكارية واسعة ، فلكل مادة بنائية خاصة تحدد صفة سطحها ، حيث يعـرف بأنه السطح المميز لشيء أو مساحة ما [٢] .

---

(١) عبد الفتاح رياض : **مرجع سابق** . ص ٢٨٨ ، ٢٨٩

(٢) Vivian Varnay Guelye: **Design in Nature**, Art Resources, Publication Adivision of Davis Publication, INC, New York, 1970.p55.

والملمس وهو تعبير يدل علي الخصائص السطحية للمواد ، وتختلف ملامس السطوح بين خامة وخامة أخري وما تفرضه طبيعتها فهناك السطوح الناعمة والخشنة واللامعة والمطفية والبراقة والمعتمة والغامقة والفاتحة وتتنوع هذه السطوح تنوعاً كبيراً فيما بينها بحسب الوسيلة المستخدمة وبحسب مقتضياتها الوظيفة والتنفيذية وبحسب الهيئات والأشكال وتناسبها وكل هذا يستدعي من الفنان أن يوفق بين التباينات الملمسية واختيار الأدوات والأجهزة التي تتناسب وصلاحيتها المختلفة مع مراعاة تحقيق قيم ملمسية يمكن الاستمتاع بما تبدو عليه وفي إظهار قيمة المادة المستخدمة وتوضيح تأثيرها بشكل متميز وبصورة شائقة ، شكل رقم (٨).

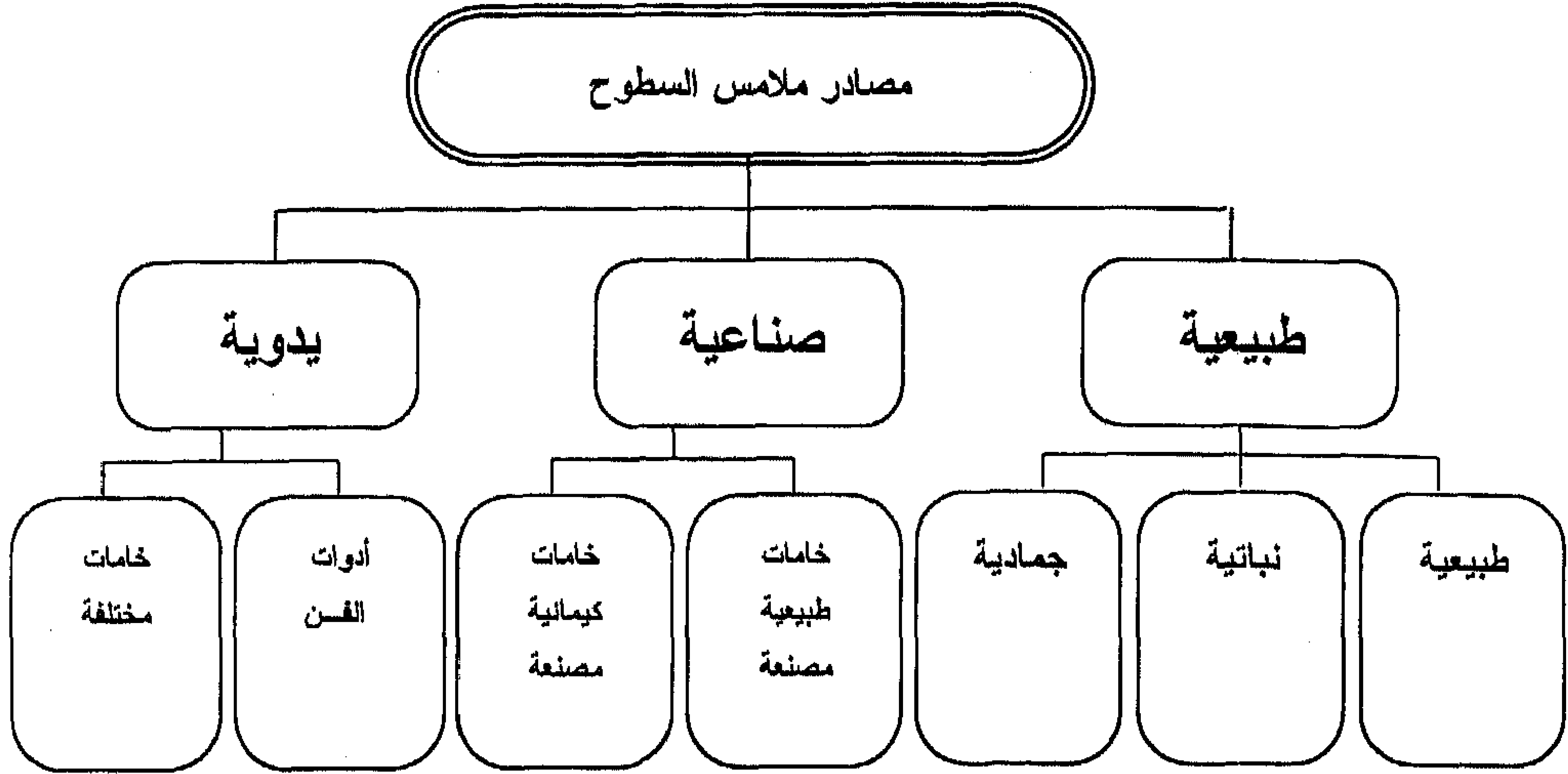


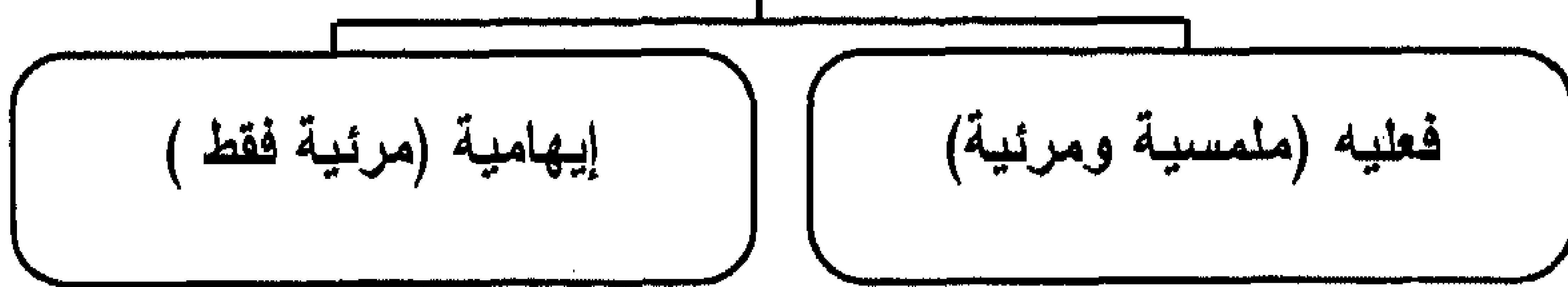
شكل رقم (٨) يوضح اختلاف الملامس باختلاف الخامة

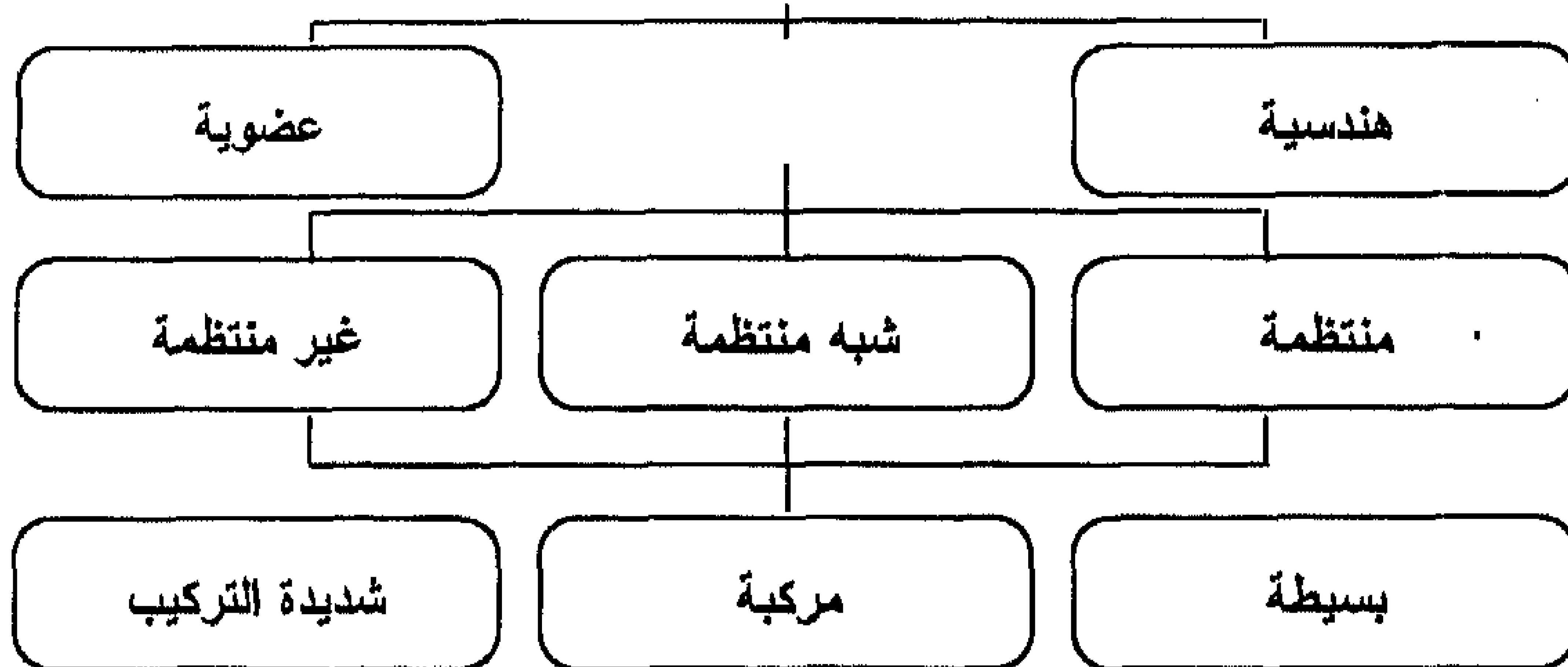
وكثير من الأعمال الفنية التشكيلية تتمتع بقوة اجتذابها لحاسة اللمس وبخاصة في الأعمال النحتية التي تقربنا عادة بأن نمر بأناملنا علي سطح العمل النحتي من أجل الشعور بملمس المادة ونتتبع ارتفاعها وانخفاضها وكثيراً ما تثير بعض الألواح التصويرية والزخرفية الشعبية والتحف الفنية الأخرى إحساسات جسمية حركية فندرك قدرتها علي المقاومة وتشجعنا بالخيال الفضفاض علي لمسها عن قرب والمعروف أن الحضارات الشرقية تتميز بمدي العمق الذي يمكن أن يصل إليه الإحساس الجمالي بملامس السطوح المختلفة .

وفيما يلى شكل تخطيطى يوضح تخطيطاً لملامس السطوح فى الفن وأهم مصادرها نظام توزيعها الإنشائى شكل (٩)

ملامس السطوح (١)







شكل (٩) يوضح تخطيطاً لملامس السطوح فى الفن وأهم مصادرها

---

(١) علي السيد قطب : **عناصر العمل الفنى ودورها فى العلاقات التشكيلية** ، دار أبو الفضل للطباعة والنشر المحلة الكبرى ، ١٩٩٥م ، ص٨٠.

العوامل التى تؤثر فى إدراك القيم الملمسية [1] :

يوجد العديد من العوامل التى تؤثر فى إدراك الملامس، حيث يمكن تقسيم هذه العوامل إلى عوامل مرتبطة بالملمس ذاته، وعوامل أخرى مرتبطة بالفرد "المتلقى" المدرك لهذه الملامس.

العوامل المرتبطة بالملمس ذاته :

حيث يتوقف إدراك الفرد لقيم الملمس على عدة عوامل مرتبطة بالملمس ذاته ومن أهمها :

- **اللـــــون :**

يرتبط الملمس بالخصائص البصرية ، لذلك نرى أنه يمثل عنصراً هاما بين العناصر الأساسية التى تؤثر فى اللون. "فلون قطعة من البلاستيك اللامع الأحمر تختلف عن نسيج من الصوف الأحمر أو القطيفة الحمراء حتى لو اتفق أصل لون كل منهم" [2] .

وكذلك يختلف الإحساس بالملمس الناتج للطينات المختلفة تبعا للونها أو لون البطانات الملونة أو الطلاءات الزجاجية شكل (١٠، ١١، ١٢، ١٣).

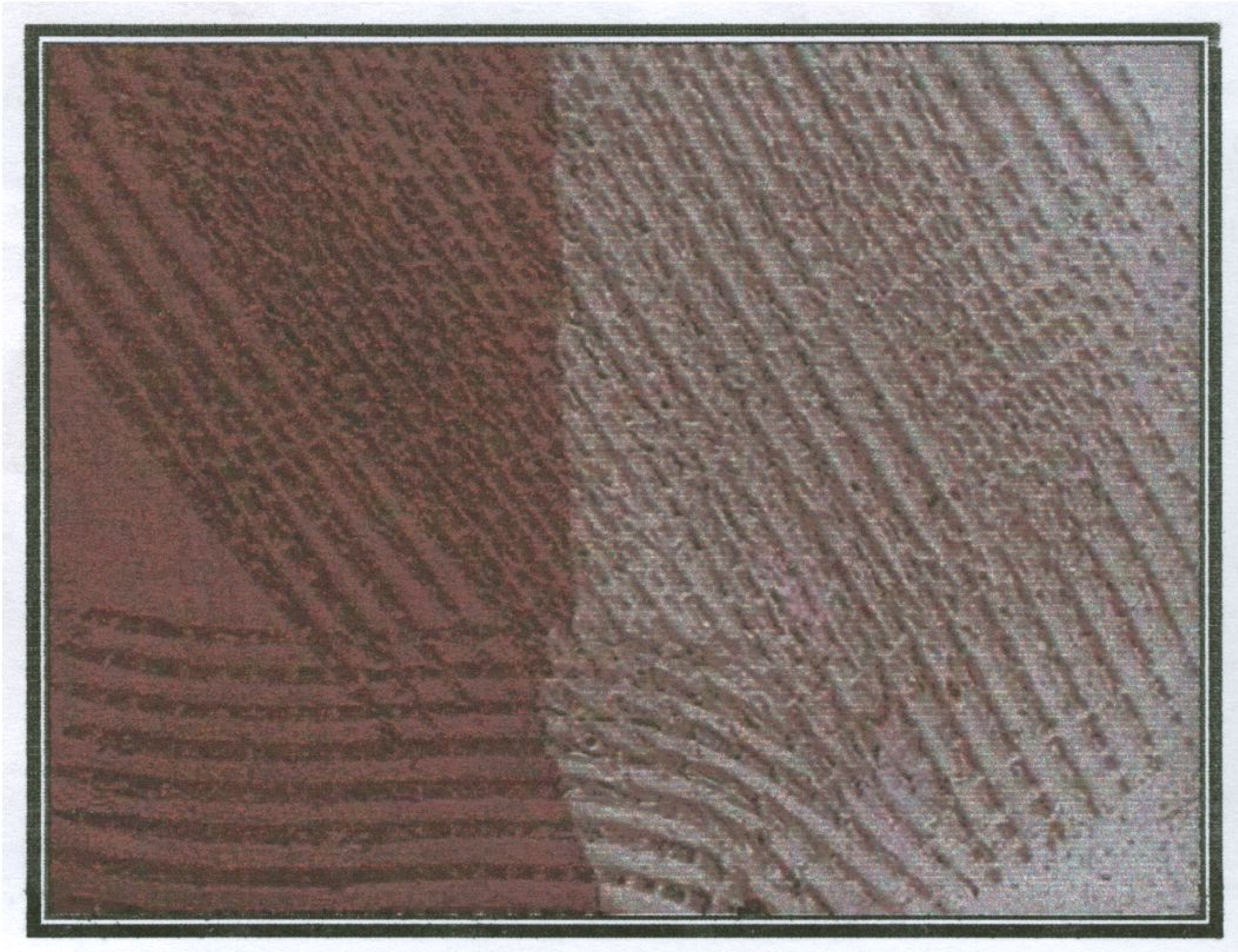
---

(١) احمد السعيد عبد القادر صقر : وحدة تدريسية قائمة على المزج بين تقنيات مستحدثة للقيم الملمسية وأثره فى بناء اللوحة الزخرفية ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٣م . ص ٤٩

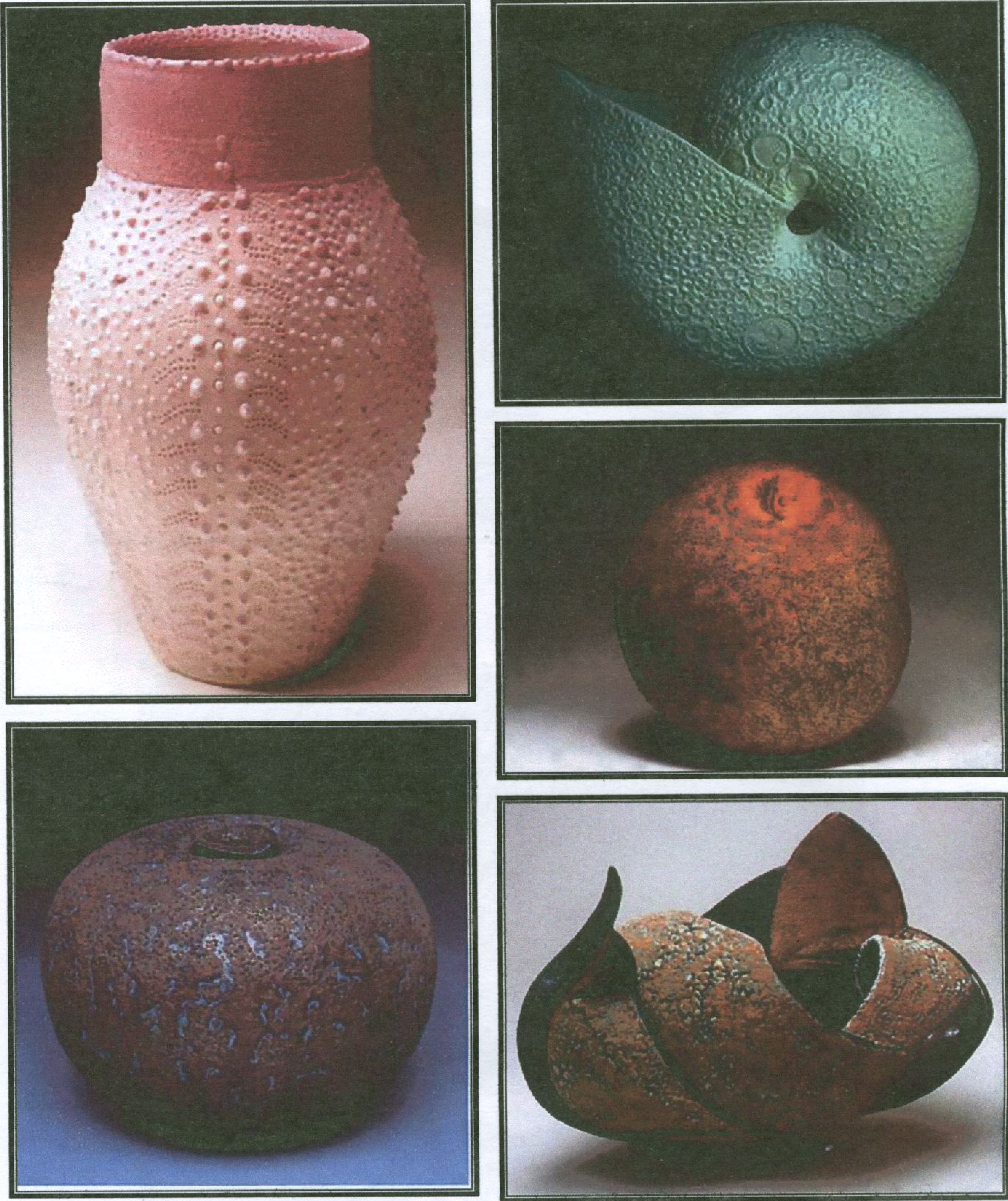
(٢) عبد الفتاح رياض: مرجع سابق ، ص٢٨٩



شكل (١٠) الطينات الملونة تؤكد أهمية اللون فى إدراكنا للقيم الملمسية

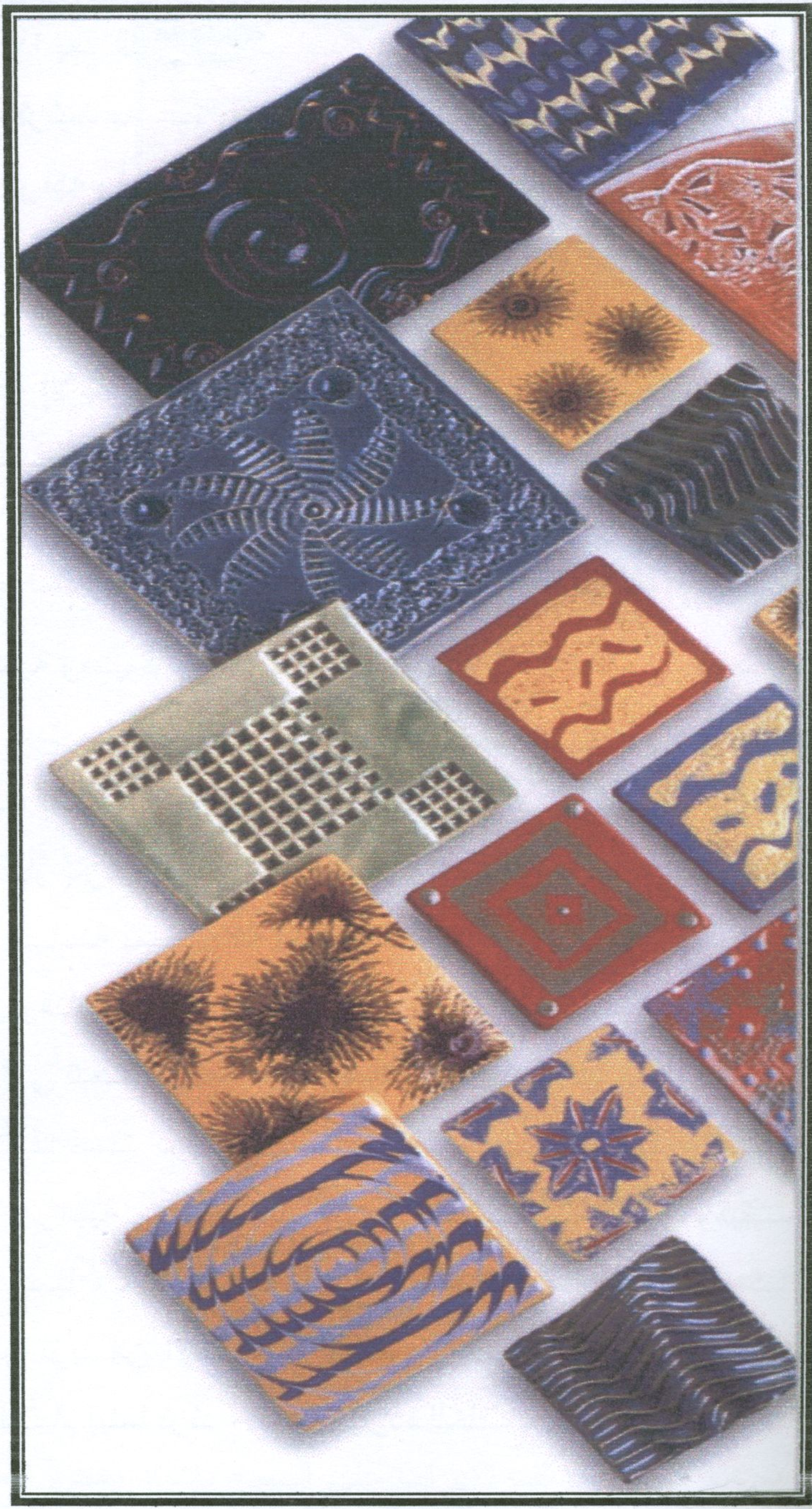


شكل (١١) بلاطة من طين البولكلى ذو اللون الرمادى الفاتح وطين الاسوانلى ذو اللون الأحمر الطوبى تؤكد أهمية اللون فى إدراكنا للقيم الملمسية



شكل (١٢) أشكال خزفية ملونة تؤكد أهمية اللون فى إدراكنا للقيم الملمسية(١)

(١) Robin Hopper: **Functional pottery**, 2ND Edition, Krause publications, U.S.A, 2000.



شكل (١٣) بلاطات خزفية ملونة تؤكد أهمية اللون في إدراكنا للقيم الملمسية

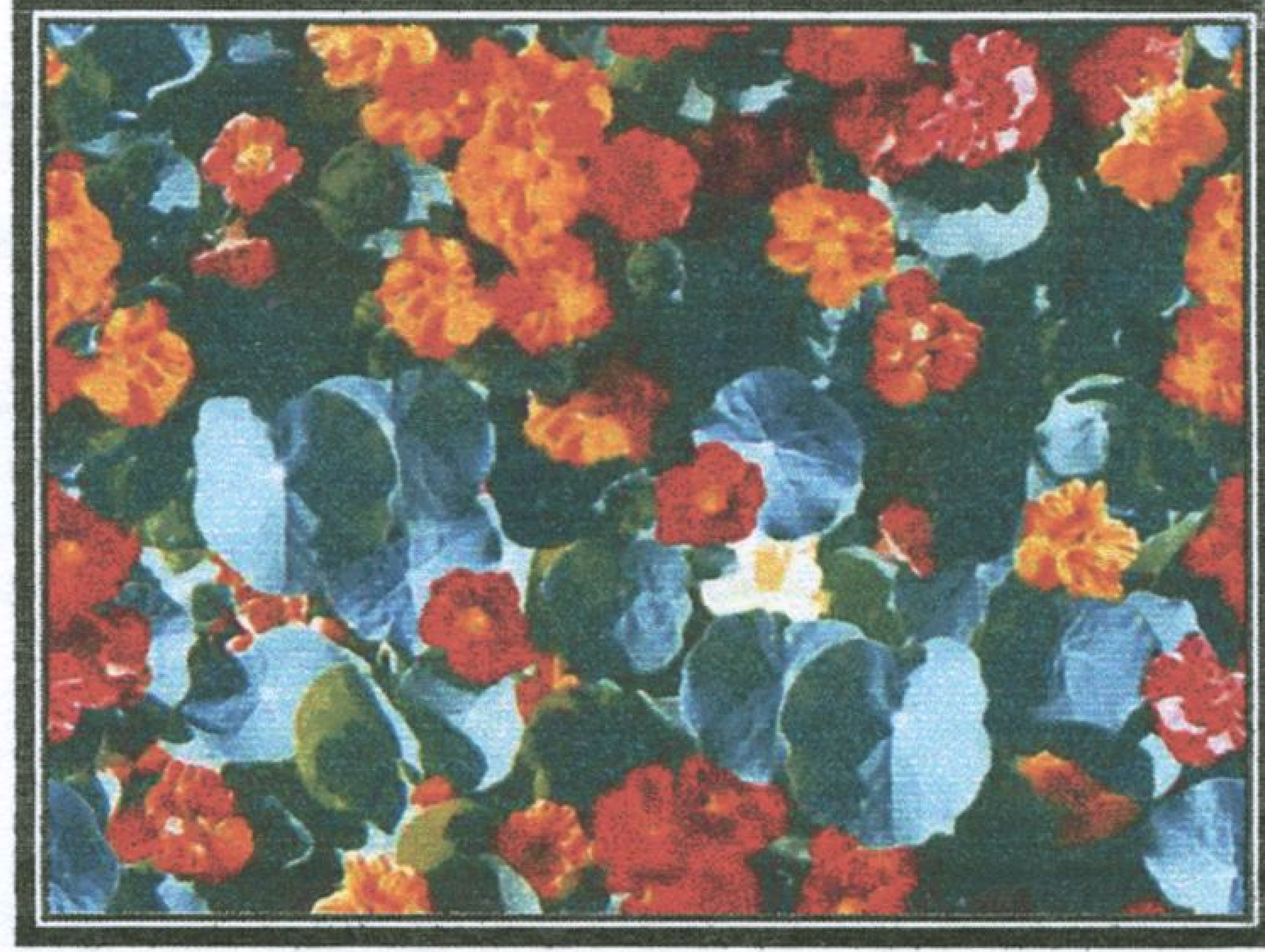
لذا يعد اللون من العناصر ذات التأثير العميق فى الإحساس بكل ما حولنا، وترتبط به عدة عوامل أو خصائص قد تضيف لنا أبعاداً عن أثره وكيفية إدراكه وأسلوب استخدامه، لما له من أهمية فى إحداث القيم التشكيلية والجمالية إلى جانب تأثيره السيكولوجي والفسيولوجى على الإنسان. وقد ذكر أن اللون هو ذلك التأثير الفسيولوجى الناتج على شبكية العين. "فاللون ليس له أى حقيقة إلا بارتباطه بأعيننا التى تسمح بحسه وإدراكه بشرط وجود الضوء. فلا تستطيع إدراك أى لون إلا بواسطة الضوء الواقع عليه ثم انعكاسه إلى أعيننا"[1].

وقد قدمت العديد من الدراسات عن الألوان كمؤثرات سيكولوجية وفسيولوجية نخلص منها إلى أن هذه التأثيرات قد تكون نسبية بين الأفراد حيث يرجع ارتياح الإنسان لبعض الألوان أو اضطرابه لرؤيتها لترابطات نفسية قد تكون خاصة به فحسب لارتباطها بمواقف وأحداث شخصية أو مرتبطة بأشياء تعود عليها الفرد وأصبحت مسلمات، كأن يربط الألوان الساخنة بمصادرها فمثلا يربط اللون الأحمر والأصفر والبرتقالى، .. بالشمس والنار حيث تشعره بالدفء والحيوية أو السخونة. كما يربط الألوان الباردة التى تبعث فى نفسه الهدوء والسكينة بلون الماء والسماء .

وقد قدمت دراسات تؤكد أثر اللون فسيولوجيا على صحة الإنسان وحالته المزاجية ، وبوجه عام يرتبط إحساسنا بالملامس وكيفية إدراكها بألوانها أيضا ، حيث أن هناك ألوانا ديناميكية وأخرى هادئة ، كما أن للألوان خصائص تزيد من الإحساس بالاتساع أو العكس وكذلك تظهر الألوان الساخنة متقدمة للأمام بينما ترتد الألوان الباردة للخلف حسب درجاتها (شكل ١٤) .

---

١ يحيى حمودة: "نظرية اللون" ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص٥٠.



شكل (١٤) صورة لبعض الزهور تؤكد تأثير الألوان الباردة والساخنة في إدراكنا للقيم الملمسية

كما يؤثر تباعد وتقارب جزيئات الملمس في الإحساس به وكذلك الضوء الساقط على سطح العنصر واتجاهه. فإن للألوان أثر في تحديد شكل الملمس والإحساس به وكيفية الاستجابة له.

ويمكن تحديد العلاقات التي يكون عليها "الملمس" بالأشكال الخزفية وعلاقة كل منها بلون الشكل الخزفي مما يؤثر في بنية الشكل الخزفي ، فيما يلي :

العلاقة الأولى :

قد يحافظ الفنان الخزاف على الآثار الناتجة من بصمات الأيدي والأدوات المستعملة في التشكيل الخزفي ، وفي هذه الحالة يظهر الملمس تفاوتاً بين الخشونة والنعومة ، الأمر الذي ينشأ عنه اختلاف الضوء والظل ، ويؤدي ذلك إلى إثراء مظهر الشكل الخزفي بدرجات لون الطلاء الزجاجي الفاتحة والداكنة، مما يبرز إحساساً بالظل والضوء.

العلاقة الثانية :

قد يحدث الفنان الخزاف تغيرات على السطح باتخاذ بعض العمليات مثل الصقل أو استخدام الطلاء الزجاجي اللامع، الأمر الذي تظهر به الخامة في شكلها النهائي بلونها اللامع ، ما ينتج إحساساً مستمراً بالظل والضوء ناتج

من اختلاف استخدام ألوان الطلاء الزجاجي الفاتحة والغامقة أحياناً يولد عنصر التحديد والحيوية للعمل الخزفي .

العلاقة الثالثة :

قد يقوم الفنان الخزاف بتغطية خامة الشكل الخزفي بالطلاء الذي يخفي نوعية الخامة الأولية بطلائها بلون طلاء زجاجي مختلف عن لونها الأصلي، وفي هذه الحالة يصبح لون الطلاء الزجاجي المضاف إلى الخامة هو الملمس، كما في الطلاء البلوري، والطلاء الزجاجي المتشقق، ...الخ.

وبوسع الفنان الخزاف أيضا استخدام أكثر من لون طلاء زجاجي واحد في طلاء الشكل الخزفي فتظهر معالجات لونية مختلفة على ملمس أسطح الأشكال الخزفية ، حيث أن توظيف لون الطلاء الزجاجي يؤكد على الملمس بدرجات لونية مختلفة تولد عنها إحساس بالظل والضوء.

ففي العلاقات الثلاث يكون لانعكاس الضوء على الأشكال الخزفية الملونة من أثر في الإحساس بالظل والضوء على سطح الشكل الخزفي ، وقد يتجه الخزاف إلى استخدام علاقة أو أكثر من العلاقات السابقة في تغير لون طلاء الشكل الخزفي والتي تكون مندمجة معاً لإبراز دور.

- الضوء :

يعد الضوء من أهم العوامل المؤثرة في إدراك الملامس، وترجع أهميته لارتباطه الوثيق بالعديد من العناصر التشكيلية إلى جانب دوره الأساسي والمؤكد في الإحساس بالقيم الجمالية المختلفة في كل ماحولنا باعتباره شرط أساسي لرؤية الأشياء والعناصر ، إلا أن الرؤية ليست استجابة ميكانيكية للمؤثرات الخارجية فحسب ، فالرؤية تستند إلى عادات تفحص وتدرك علاقات وتكتشف نظم ومعرفة خصائص تلك العناصر الطبيعية. ولكي تتم عمليات الفحص والدراسة هذه يجب معرفة الطريقة التي يسقط بها الضوء وينعكس بها وأثر اختلافه كما ونوعا واتجاها على الملامس وتغيرها، حيث

يختلف الملمس باختلاف الضوء الساقط عليه فقد يبدو ملمس السطح واضحاً أو أقل وضوحاً تبعاً لبعد أو قرب مصدر الضوء، كما يختلف الإحساس بالملمس أيضا بتغيير كمية الضوء واتجاهه. فتغيير الاتجاه يخلق أنواعا من الظلال بدرجات متفاوتة من شأنها تغيير الإحساس بالقيم الملمسية، ومن خلال تدرج الإضاءة يمكن إبراز المناطق الأهم أو الأقل أهمية تبعا لكم الضوء الساقط على سطح ما .

"كما أن القيم الضوئية العالية قد تضفى نعومة ولمعانا على ملامس الأشياء والعكس إذا كانت نفس الأشياء معرضة لقيم ضوئية منخفضة"[١].

ويشترك الضوء مع عوامل أخرى لتحقيق الإحساس بالعمق كعامل المسافة والظلال، حيث أن تجاور كل من المساحات المظللة والمساحات المضيئة يساعد على الإحساس بالعمق والتجسيم أو البروز على المسطحات ويتدرج الإحساس بالعمق كلما تدرجت شدة التباين بين الضوء والظل فى المساحات. ويقل الإحساس بالعمق كلما تقاربت شدة الإضاءة بين مساحتين حتى نصل إلى إحساس بالتسطيح إذا تساوى توزيع الضوء على الأسطح والأشكال .

ويساعد الضوء فى تحقيق التوازن عن طريق توزيع المساحات الفاتحة والأقل نصوعا أو القاتمة والأقل إضاءة على أسطح العناصر، كما يساعد على تحقيق السيادة لبعض الأجزاء من السطح المراد تأكيدها وإعطائها قدراً من الأهمية، كما يساعد الضوء على الإحساس بالتجسيم إذا كان سقوط الضوء من مصدر جانبى أكثر منه عندما يكون توزيع الضوء متماثلا على السطح، حيث تتأكد الظلال أو المناطق الظلية وتتباين مع الأجزاء المضيئة لتبرز شكل الوحدة التى يتكون منها الملمس فى العمل الفنى.

---

(١) فريال عبد المنعم : نظريات فى أسس التصميم والإفادة منها فى إنتاج تصميمات معاصرة ، رسالة دكتواه غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٧٩ ، ص٨٧.

وخصائص الضوء تتداخل مع طبيعة وشكل السطح الساقط عليه وما يمتصه أو يعكسه من ضوء، وطريقة انتشار موجاته تؤثر على شكل السطح وملمسه حيث تمتص الأسطح الخشنة الضوء بصورة أكبر من الأسطح الناعمة التى تقترب جزيئاتها من بعضها البعض فتعكس الضوء بصورة تكاد تكون متماثلة بدرجة أكبر من الأسطح الخشنة التى تنتج عنها انعكاسات ضوئية متباينة مع الظلال الناتجة عن بروز وتوتر سطحها . كما أن للضوء دوراً فى تحقيق التأثير الدرامى ويعنى هنا التأثير النفسى على الرائى مشتركاً مع اللون فى هذا التأثير النفسى، حيث يعبر عن الإضاءة بالألوان الفاتحة والظلال يعبر عنها بالألوان القاتمة.

إن الأشعة تنبعث من مصادر مضيئة فى حد ذاتها ثم تسقط على الأجسام فتنعكس منها بقدر يتوقف على خصائصها، فمن المسطحات أو الأجسام ما يعكس قدراً كبيراً من الأشعة وفقا لخصائصها الطبيعية ومنها ما لا يعكس إلا القليل منها أو لا يعكس شيئاً[١].

- **طبيعة المادة :**

لكل عنصر مادته المكونة له والتى تجعل منه شيئاً حسيا له وجوده المادى. ولكل مادة ملمسها الخاص الذى يعطى لها شكلها المميز عن غيرها من المواد بما تتصف به من درجات النعومة أو الخشونة وما بينهما من درجات.

ويمكننا القول أن طبيعة المادة المكونة لأسطح العناصر قد تختلف من جزء لآخر فى نفس العنصر، أو يأخذ ملمسها الخارجى شكلا يختلف عن ملمسها الداخلى كما فى الملامس الخارجية للأشجار وقطاعاتها الداخلية .. وهذه الطبيعة المادية للعناصر قد تثير حس الفنان ورغبته فى تأملها ودراستها للكشف عما بها من قيم جمالية.

---

(١) عبد الفتاح رياض : **مرجع سابق**، ص ١١٩.

- **حجم الحبيبات السطحية للمادة :**

قد يتكون الملمس من تكرار حبيبات مادته بشكل منتظم أو عشوائى، وقد يجمع بين الانتظام والعشوائية فى نفس السطح. وسواء أكانت هذه الحبيبات لها نفس شكل الوحدة، أو مكونة من أشكال ووحدات مختلفة، فإن حجم هذه الحبيبات وأسلوب انتظامها وترتيبها وكذلك مستوى ارتفاعها أو انخفاضها ومدى تقاربها أو تباعدها، هو الذى يعطى للملمس شكله الخاص ويصفه بالنعومة أو الخشونة. وبصفة عامة هناك تنوع واسع المدى بين الملامس للسطوح تتوقف على شكل وحجم الجزيئات المكونة للملمس.

- **عامل الزمن :**

التغير سمة من سمات الطبيعة، لذا فإن الطبيعة بمكوناتها وعناصرها وأشكالها المتعددة يعتريها كثير من التغيرات بمرور الفترات الزمنية الطويلة أو القصيرة الناتجة عن العوامل الطبيعية، كمصادر الطاقات المختلفة كالطاقة الضوئية والمغناطيسية والحرارية والعوامل الجوية والجاذبية. حيث ينعكس تأثيرها الواضح فى تكوين مظاهر الأشياء وملامس السطح بأنواعها المتعددة بما تتضمنه من صيغ وعلاقات جمالية. وسواء كانت هذه التغيرات فى الإنسان أو الحيوان أو النبات أو كانت فى البحار والأمواج والتلال والجبال والكثبان الرملية. فإن ملامس هذه المخلوقات تتغير بمرور الفترات الزمنية. فقد كان الفنان هنرى مور " يهتم بمعرفة الطريقة التى استجابت بها الحجارة لشتى المؤثرات الطبيعية من رياح وعواصف وسيول ، على اعتبار أن هذه كلها هى التى كشفت لنا عبر الزمان عن الصفات الباطنية أو الكيفيات الكامنة فى حجم الحجارة"[١] (شكل ١٥).

ونستنتج من ذلك أن عامل الزمن من العوامل التى تؤثر على أشكال الطبيعة بمختلف أنواعها وتغير من ملامس سطوحها. فيمكن أن نلحظ

---

[١] زكريا إبراهيم: **مشكلة الفن** ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٨م.

الاختلاف واضحاً فى شكل جذور أو جذوع شجرة طويلة العمر عن أخرى من نفس النوع لها عمر أقصر (شكل ١٦) وكذلك شكل جلد الحيوان الصغير يختلف ملمسه السطحى عن ذلك الحيوان بعد مرور العمر، مما يؤثر على إدراكنا لملامس هذه السطوح.



شكل (١٥)

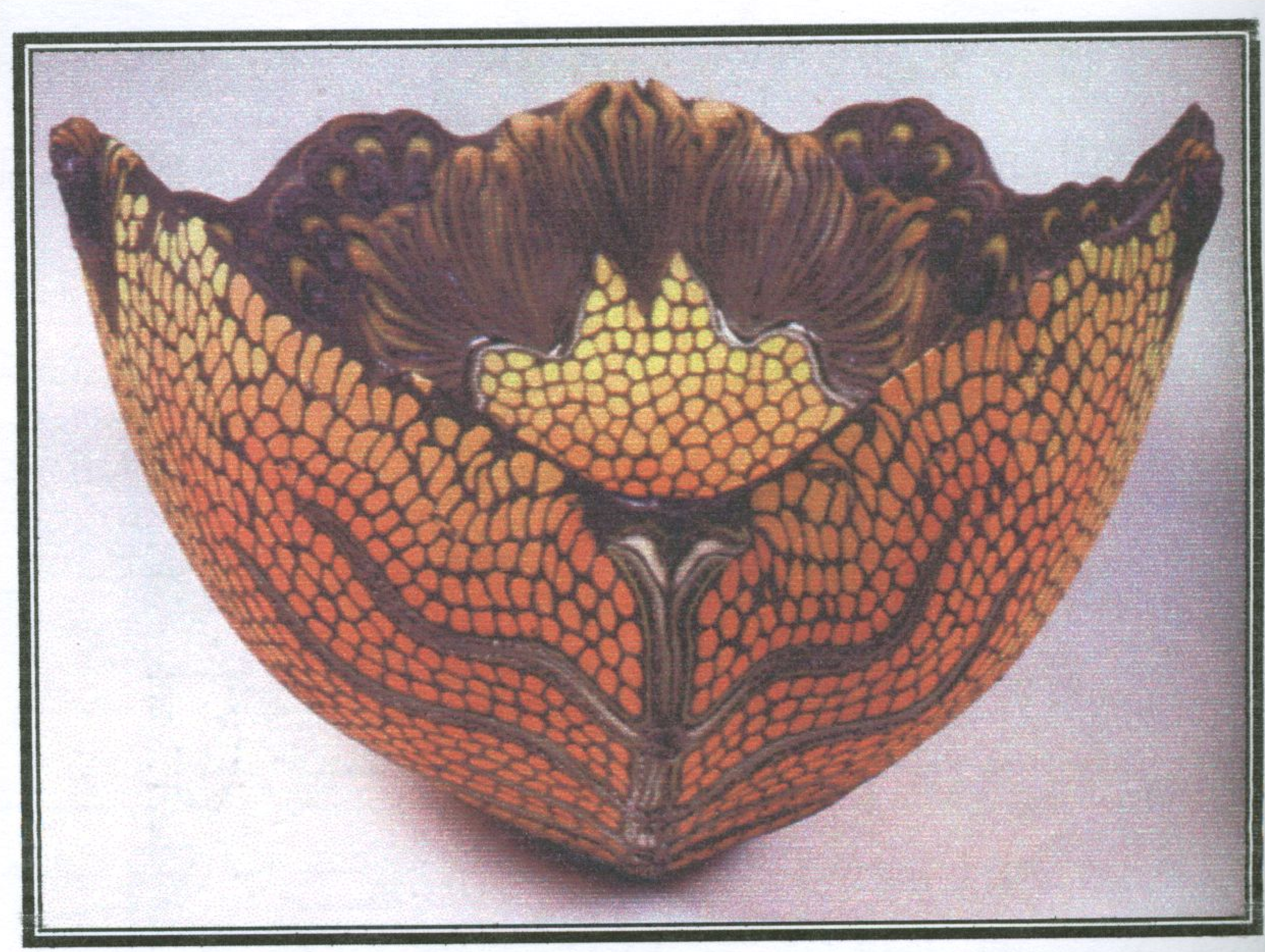
تأثير عامل الزمن والعوامل الجوية فى التشكيلات الملمسية الصخرية



شكل (١٦) تأثير عامل الزمن على بعض أنواع النباتات طويلة العمر

- **عامل المسافـــــة :**

عامل المسافة من العوامل التى تؤثر على إدراكنا للصـــفات المميـــزة لأسطح الأشياء التى نراها ، فكلما اقتربنا من الشيء تجلت لنا حقيقة وتفاصيل الملامس كما نتمكن من اكتشاف العديد من الخصـــائص المرتبطـــة بطبيعـــة الملمس، كاتجاه حركة المفردة المرئية ودرجة النعومة أو الخشـــونة المميـــزة للسطح، مدى الانتظام فى تتابع المفردة ، وقـــد تتخـــذ الخصـــائص المميـــزة لملامس الأسطح مظهراً مختلفا باختلاف المسافة التى تتم الرؤية من خلالها ، وكذلك بُعد أو قُرب المسافات بين العناصر الملمسية يغير مـــن إدراكنـــا لهـــا (شكل ١٧).



شكل (١٧) للفنانة (Dorothy feileman) ١٩٩٣ (١)
شكل خزفى به معالجة ملمسية يوضح عامل المسافة

---

(١) Peter Lane : **Contemporary Porcelain** , A&C Black , Chilton Book Company , London , 1995 ,p91 .

الإمكانيات الفنية للقيم الملمسية فى العمل الفنى[1] :

١ – تحقيق التباين المرئى بين العناصر:

المساهمة الفعالة والرئيسية فى تحقيق التباين المرئى بين العناصر حيث أن استخدام القيم الجمالية للملمس فى الأعمال الفنية يؤدى إلى إحداث نوع من التباين بين العناصر بعضها وبعض أو بين الشكل والأرضية، ويساعد المشاهد على سهولة التعرف والتعامل البصرى مع تلك الأعمال الفنية، ويقصد بالتباين هنا بين الأشكال هو وجود اختلافات أو فروق أو تنوع فى ملمسها وذلك نتيجة التحكم فى إظهار التأثيرات المختلفة التى يمكن إنتاجها بالملمس حيث أن اختلافات تلك الملامس فى العمل الفنى وكذا سهولة استيعابه والتمييز بين العناصر الإيجابية للعمل سواء كانت أشكالا أو أرضيات أو هيئات متعددة الأبعاد وذلك بالتحكم فى الدرجات الظلية واللونية، فالعمل الفنى يتكون من مفردات وأشكال تترتب وتنتظم فى علاقات شكلية معينه يسوقها لنا فنان مبدع للوصول إلى هدف تعبيرى مقصود. وهذه المفردات أو الأشكال تحتاج أثناء عملية التنفيذ الفنى والصياغة إلى نوع من أنواع المعالجات التقنية والتشكيلية، وتساهم الملامس بالدور الرئيسى فى تحقيق ذلك لكى يصل العمل الفنى إلى صورته الكاملة ويحقق رؤية الفنان الخاصة .

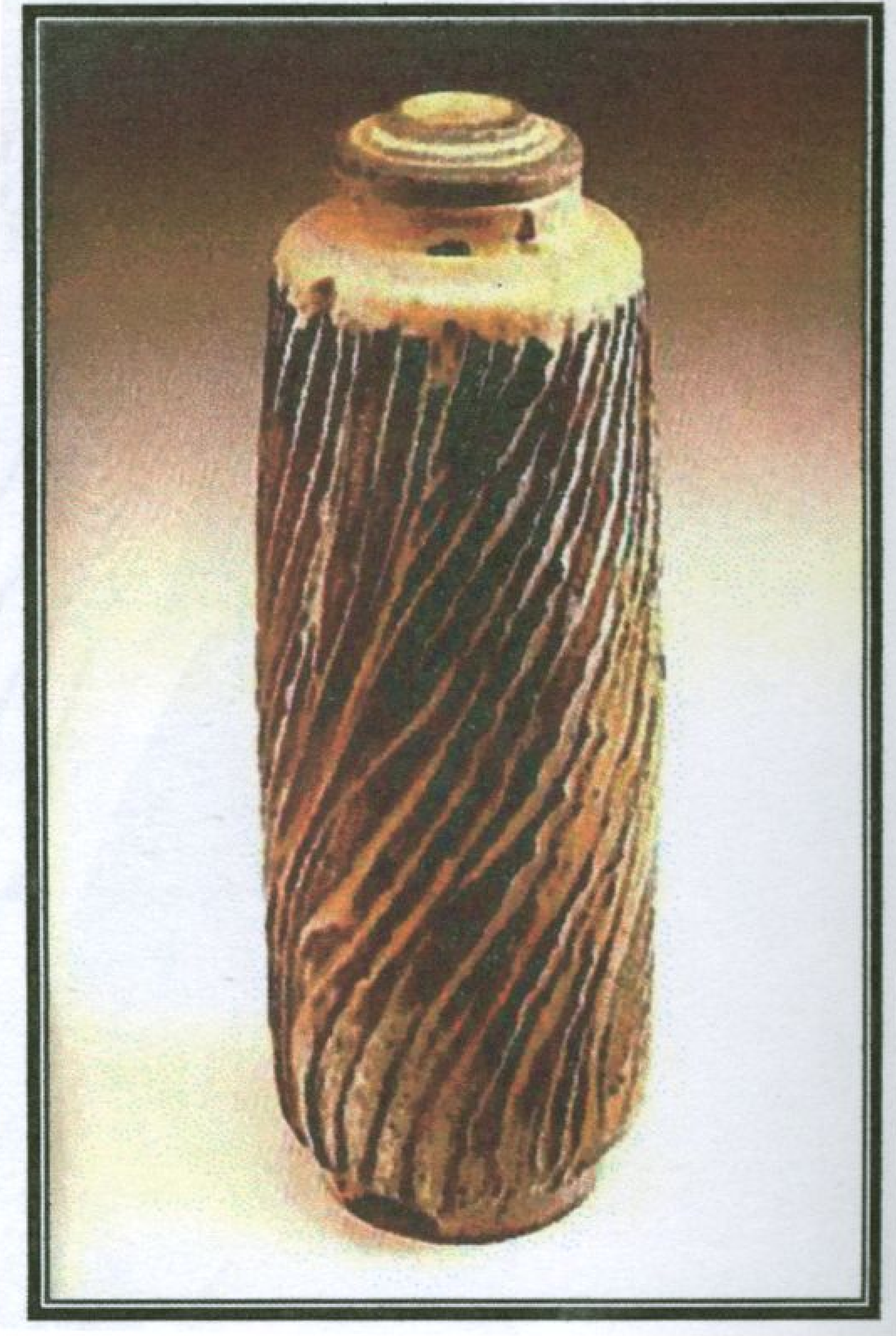
٢ – تحقيق تأثيرات بصرية بين قوى تشكيلية وحركية :

تؤدى القيم الجمالية للملامس إذا أحسن استخدامها ، دورا هاماً وفعالاً فى إحداث تأثيرات بصرية تثير العديد من الأحاسيس الفنية بين قوى متفاعلة ومتصارعة تعكس حيوية كبيرة وشديدة مفعم بها العمل الفنى وهذه التأثيرات البصرية لها علاقة قوية بتعدد الاتجاهات مما يعطى إحساس بالحركة بكافة صورها ودقة حدوثها من حركة سريعة ساكنة إلى تصارع حركى بين قيم الملامس فى الظهور والوصول لعين المشاهد ، وكانت هذه أداة قوية فى يد

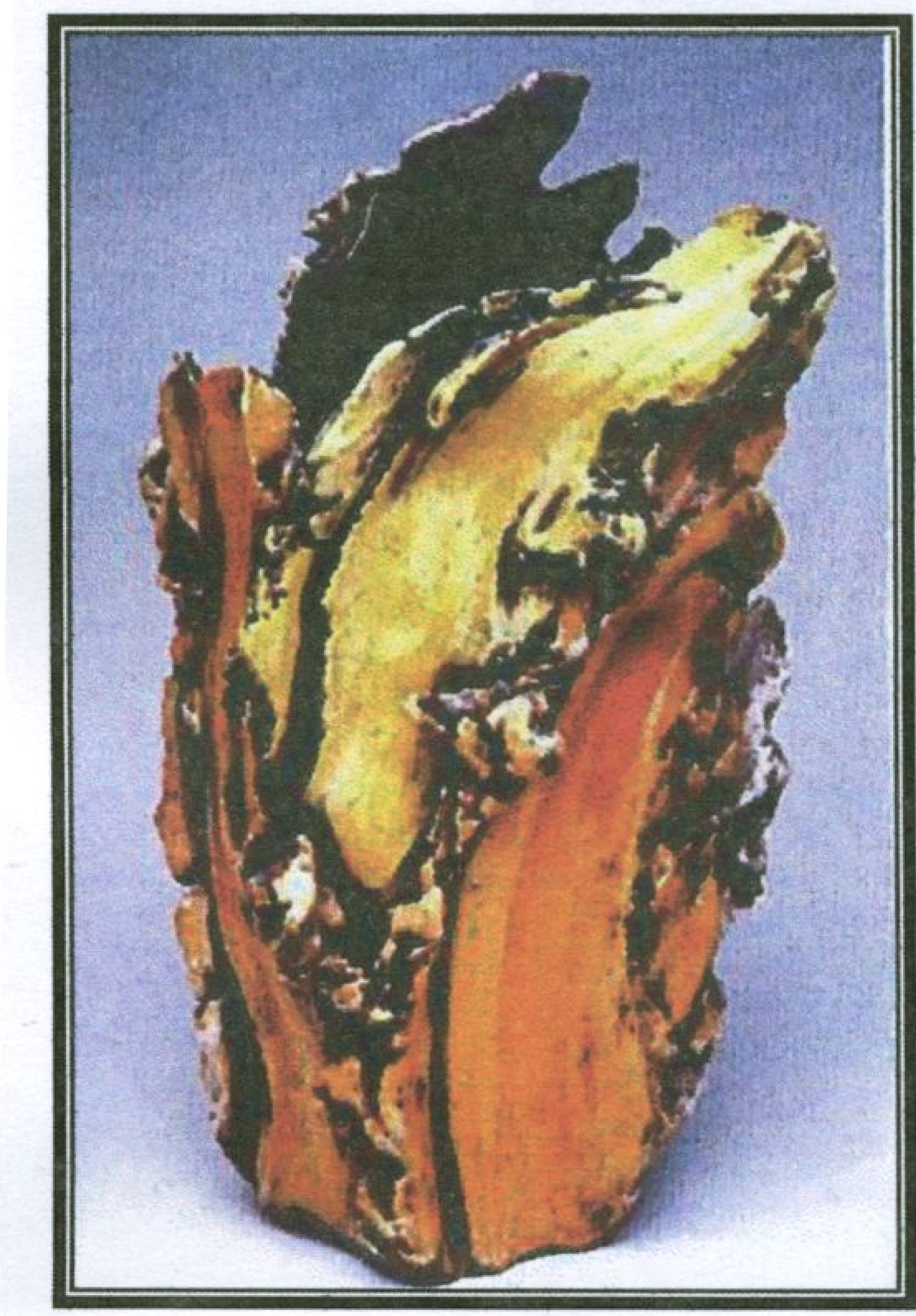
---

(١) احمد السعيد عبد القادر صقر : **مرجع سابق** . ص ٦٧

الفنان التشكيلى المصمم ليعطينا إحساسات حركية عن طريق توظيـف القـيم الجمالية للملامس (شكل ١٨ – أ ، ب).



(أ) للفنانة (haidi keppenpreg) ١٩٨٠[١]



(ب) للفنانة (lerne fonck) ١٩٨٤[٢]

شكل (١٨ – أ ، ب)

أشكال خزفية بها ملامس توحى وتؤكد على الحركة

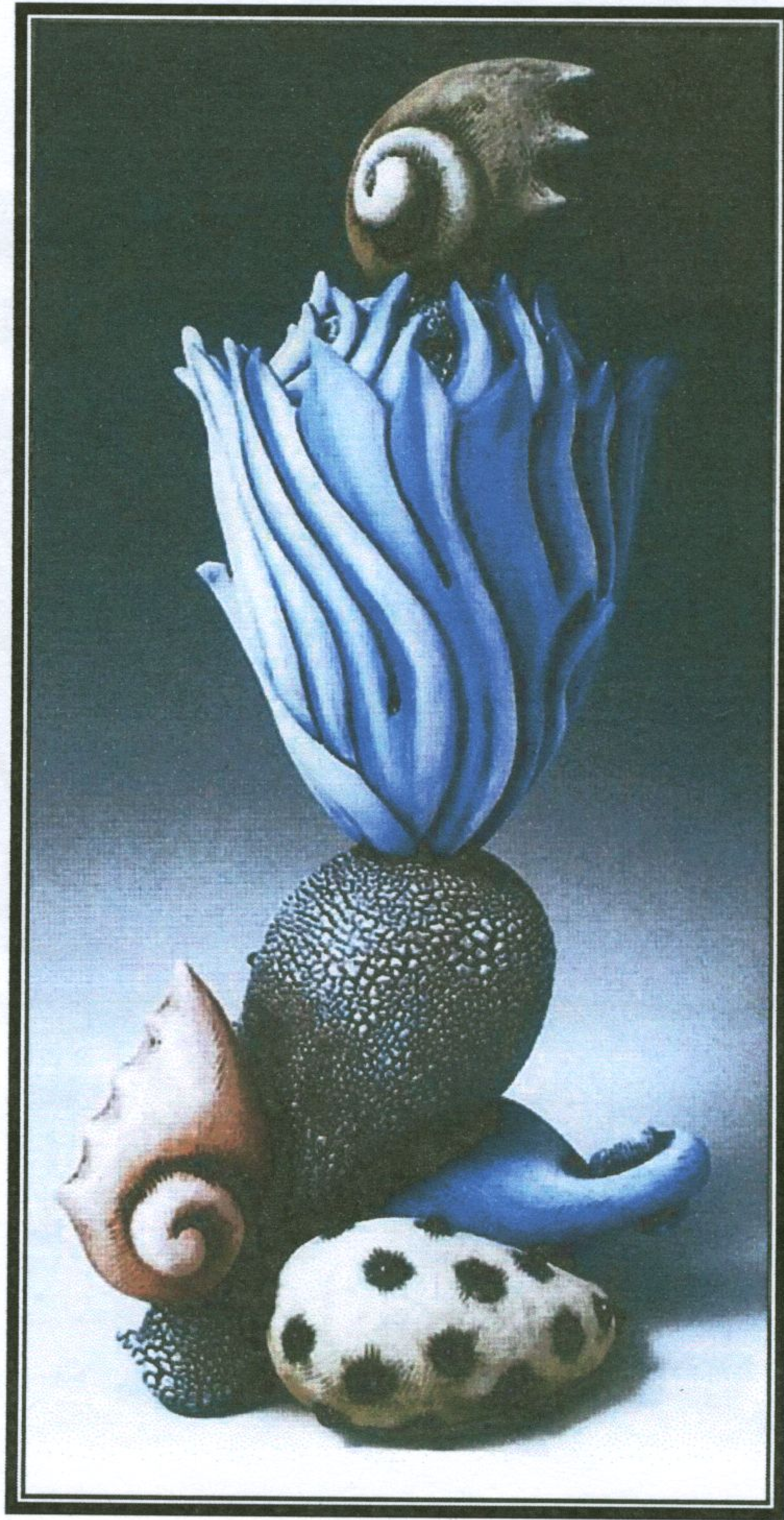
٣– تحقيق تعددية فى تقنيات تنفيذ العمل الفنى الواحد :

يمكن عن طريق التقنية العالية فى التنفيذ تغيير الملمس المستخدم فـى عملية التشكيل الفنى وذلك بتوظيف تأثيرات جديدة فى العمل الفنى على ذلـك السطح مما يعطى طبيعة مغايرة لما كان عليه هذا السطح فى الأصل ، حيث يمكن أن تعطى هذه التأثيرات أسطح مجملة بقيم جمالية لم تكن موجودة فـى العمل الفنى أو فى الخامة الأصلية قبل عملية التشكيل والتنفيذ (شكل ١٨) .

---

(١) Peter Dormer : **The New Ceramics**, 2ND Edition, Thames and Hudson, London, 1994 , ph8 .

(٢) Peter Dormer : **The New Ceramics**, 2ND , ibid. , ph130 .



شكل (١٩) يوضح اثر تعددية الملامس على الشكل الواحد

٤- تحقيق إيحاءات تعبيرية :

كان للتنوع الشديد لتباينات الملامس شأن كبير فى التأثير على تنوع الاتجاهات فى التصميم حيث تختلف عادة الملامس نسبة لاختلافها النوعى وكذلك لاختلاف بنيتها الأساسية حيث يمكن فى ذلك وتبعا للنمط التكرارى للمفردة التصميمية التى تمثل الملمس أن تخلق توجهات جديدة وواضحة فى العلاقات الشكلية المختلفة على سطح ذات العمل الفنى ، كما تعطى الاستخدامات المختلفة للملامس معانى قد يقصد الفنان إعطائها للمشاهد مثل

الصلابة أو القوة أو الخشونة أو التوتر وربما يستخدمها للتعبير عن التعمــق والاسترسال والليونة، أى أنه يمكن أن يستعمل الملمس لإيحــاءات تعبيريــة وذلك إلى جانب قيمته التشكيلية (شكل ٢٠ أ ، ب).



(شكل ٢٠ أ ، ب) للفنان (ken price) ١٩٩٦، ١٩٩٧[١]
يوضح إمكانية تحقيق القيم التعبيرية باستخدام الملامس

٥- إثراء سطح العمل الفنى :

بالإضافة إلى أن استخدام تقنيات مختلفة فى العمل الفنى تعطيه إثراء فنى وغنى لذات العمل وتنوع فى التأثيرات ، فإنها يمكنها أن تلعب دور تقنى فى تنفيذ تلك الأعمال وذلك عند حدوث بعض المشاكل أو التلفيات عند التنفيذ وذلك نتيجة لاستخدام أدوات معينة أو ضعف فى خامات مستخدمة فى التشكيل وهنا يمكن توظيف الملامس لمعالجة وتلافى تلك الأخطاء والمشــاكل التــى تحدث فى التطبيقات الفنية وبلمسات قليلة يمكن تحويل تلك المشاكل والأخطاء إلى قيم ملمسية تثرى العمل الفنى .

---

(١) Mark Del Vecchio: **Postmodern Ceramics** , Thames and Hudson , London ,2001 .p 166 .

بالإضافة إلى توظيفه فى دعـــم الأســـطح ، حيـــث أن الارتفاعـــات والانخفاضات الناتجة عن إحداث تأثيرات ملمسية من شأنها أن تعطيه نوعـــا من القوة والصلابة لم تكن موجودة فى العمل والخامة من قبل (شكل ٢٠) .



شكل (٢١) للفنانة (lara scobie) ١٩٩٣ (١)
يؤكد إثراء السطح الخزفى بالملامس

٧- استخدام القيم الملمسية كمهارة تدريبية وتدريسية :

هذا ويمكن أن يكون هناك العديد والعديد من الوظائف والمهام الفنيـــة التى يمكن أن يؤديها الملمس لسطح الشكل الخزفى ، ويمكن استخدامه كمهارة تدريبية وتدريسية لاكتشاف قدرات جديدة للخامات المختلفة وتعدديـــة أشـــكال وأحجام الملامس المختلفة ، وإظهار كيفية الحصول على معانى وتعبيرات فنية عن طريق الملامس ومحاولة توظيفها لخدمة التعبير الخاص بالعمل الفنـــى ، بالإضافة إلى الدور الإيجابى فى تشكيل العمل الفنى وصياغته وإحكام معالجته السطحية ، حيث أن إدراكنا لهذه الإمكانيات المفتوحة للملامس يجعلنا نســـعى إلى اكتشاف إمكانيات متعددة ومظاهر جديدة واستثمارها فى العمل الفنى .

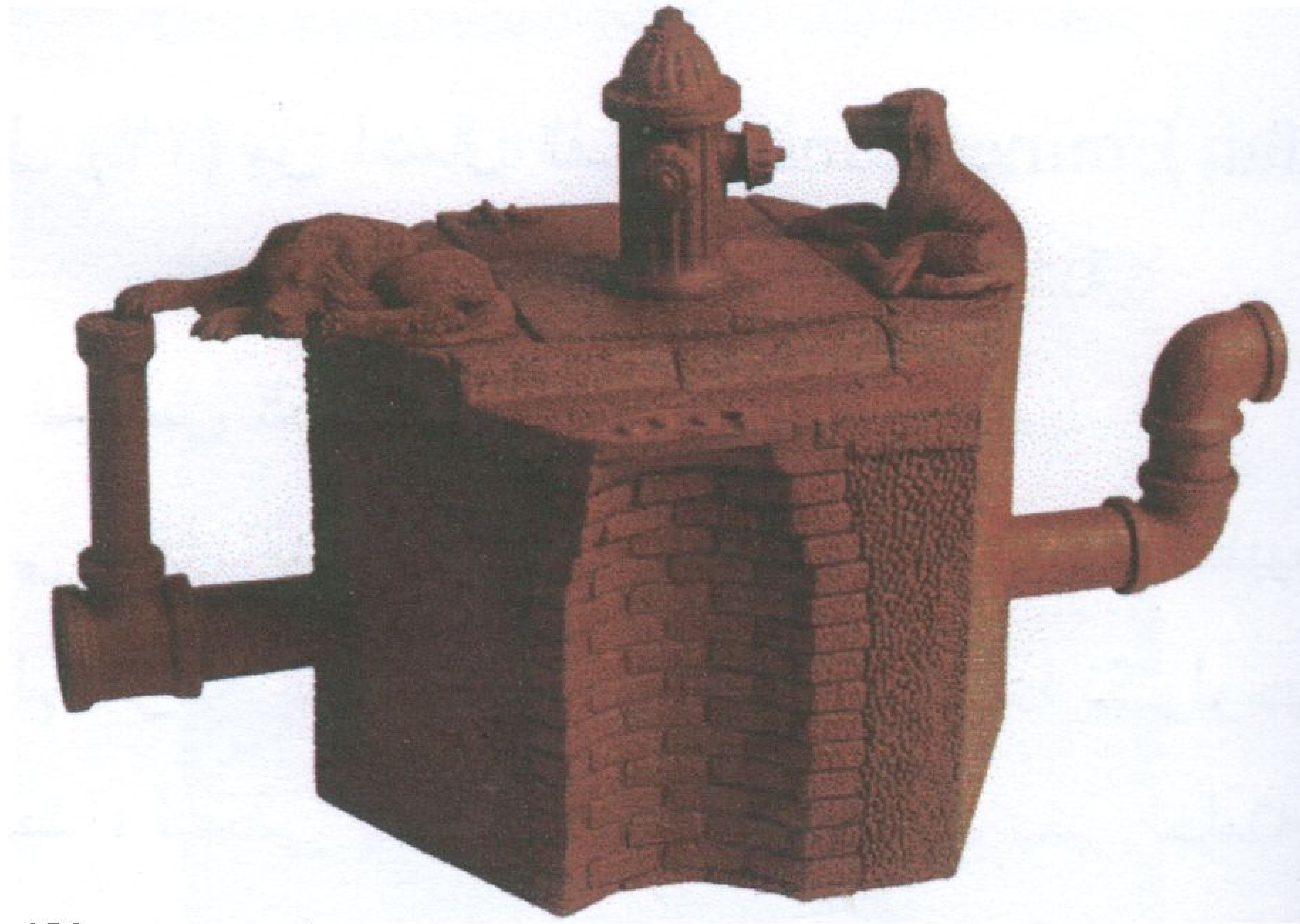
(١) Peter Lane : **Contemporary Porcelain** , , ibid ,p91 .

تصنيف القيم الملمسية فى العمل الفنى:

هناك تصنيف يتفاعل مباشرة مع توصيف القيم الملمسية فى العملية الفنية ، بحيث يصنف الملمس تبعاً للشكل الطبيعى أو المقلد ،أو المجرد، أو المبتكر[١].

١- الملمس الطبيعى للخامة :

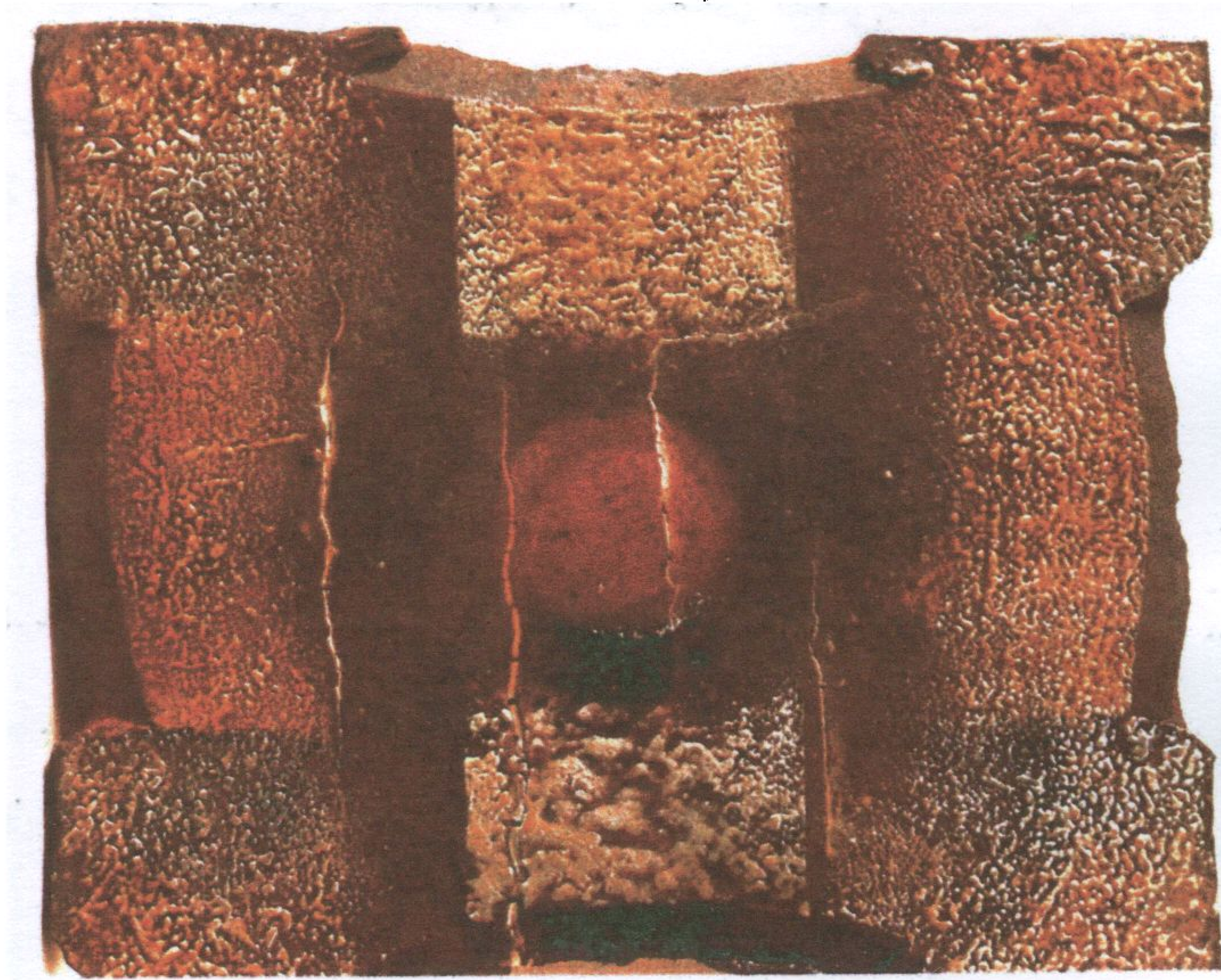
حيث يعنى ذلك ملمس الخامة الطبيعية التى تتواجد عليها نتيجة العمليات الإجرائية الطبيعية ، وكثيراً ما يعتمد الفنان فى تنويع ملامسه الفنية على اختيار خامات معينة بطبيعتها يميزها ملمسها الخاص ويولف بينها فى عمله الفنى وذلك بتداخلات تجميعية منه معتمداً على الإحساس الطبيعى الجياش لهذه الخامة شكل (٢٢ ، ٢٣) .



شكل (٢٢) للفنان (rechard notcin) ١٩٨٨ [٢]
يؤكد الملمس الطبيعى للخامة

[١] شعيب محمد على: دراسات تجريبية لتحليل العلاقة المتبادلة بين متغيرات القيم الملمسية واللونية فى الطباعة اليدوية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩١.

[٢] Mark Del Vecchio: **Postmodern Ceramics** , ibid .p 107 .



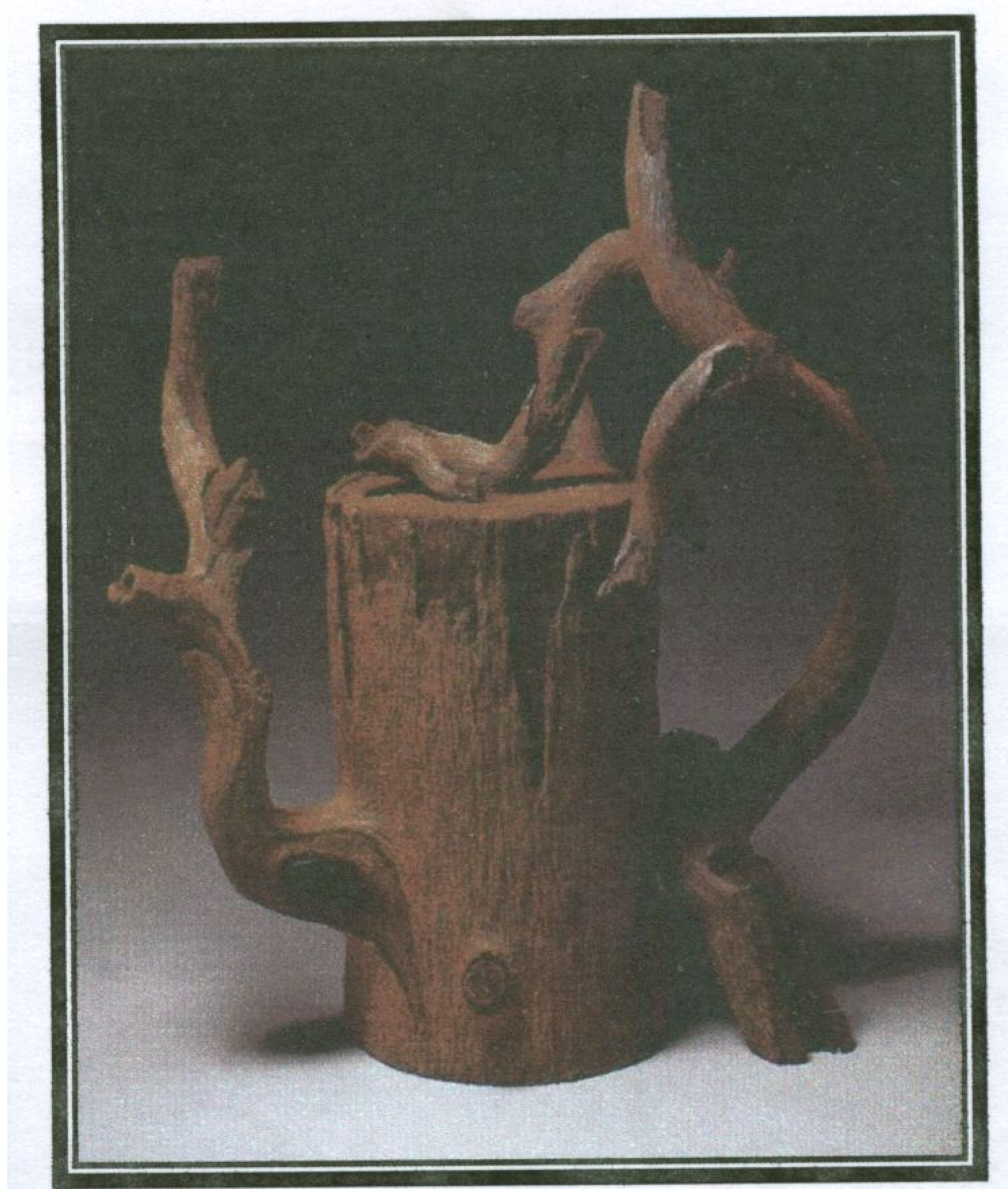
شكل (٢٣) من اعمال الفنان (Stefan Emmelmann) [١]
يؤكد الملمس الطبيعى للخامة

٢- الملمس المقلـــد :

ويعنى تدخل الفنان فى نسخ الملامس الحقيقية والطبيعية وذلـك مـن خلال استخدام قدراته الفنية والذهنية المتطورة وكذا تكنولوجيا الآلات الذى لا يتوقف عند حد ، ليعطى إحساس لملمس ما وذلك بغير خامته الأصلية وذلـك باستخدام الأضواء والظلال والألوان والتباينات بينها ، وهذه الإمكانيات توظف إما لغرض خدمة العمل الفنى بإثرائه بتقنية تنفيذ تلك الملامـس أو لغـرض محاكاة تجارية مثل إعطاء تأثيرات أسطح خاصة أغلى علـى سـطح خامـة أرخص ، أو لسهولة الاستعمال اليومى شكل (٢٤ ، ٢٥) .

---

(١) Janet Mansfield: **Salt- Glaze Ceramics**, Adam &Charles Black, London, 1991. .p126



شكل (٢٤) للفنان (ah leon) ١٩٩٢ [١] يؤكد الملمس المقلد



شكل (٢٥) للفنان (marilyn levine) ١٩٩٠ [٢] يؤكد الملمس المقلد

(١) Mark Del Vecchio: **Postmodern Ceramics** ibid.p 103 .
(٢) Mark Del Vecchio: **Postmodern Ceramics** , ibid .p 94 .

٣- الملمس التجريدى :

حيث يتم الوصول إلى ملامس جديدة وذلك باستخدام الأصول الطبيعية لهذه الملامس وذلك عن طريق تبسيط العناصر الإنشائية لهذا الملمس الطبيعى أو إعادة نظامه الإنشائى مرة أخرى أو توليف أكثر من ملمس طبيعى أو عن أصل مصنع فى أنماط وابتكارات جديدة تغير من ملمسها الأصلى (شكل ٢٦) .



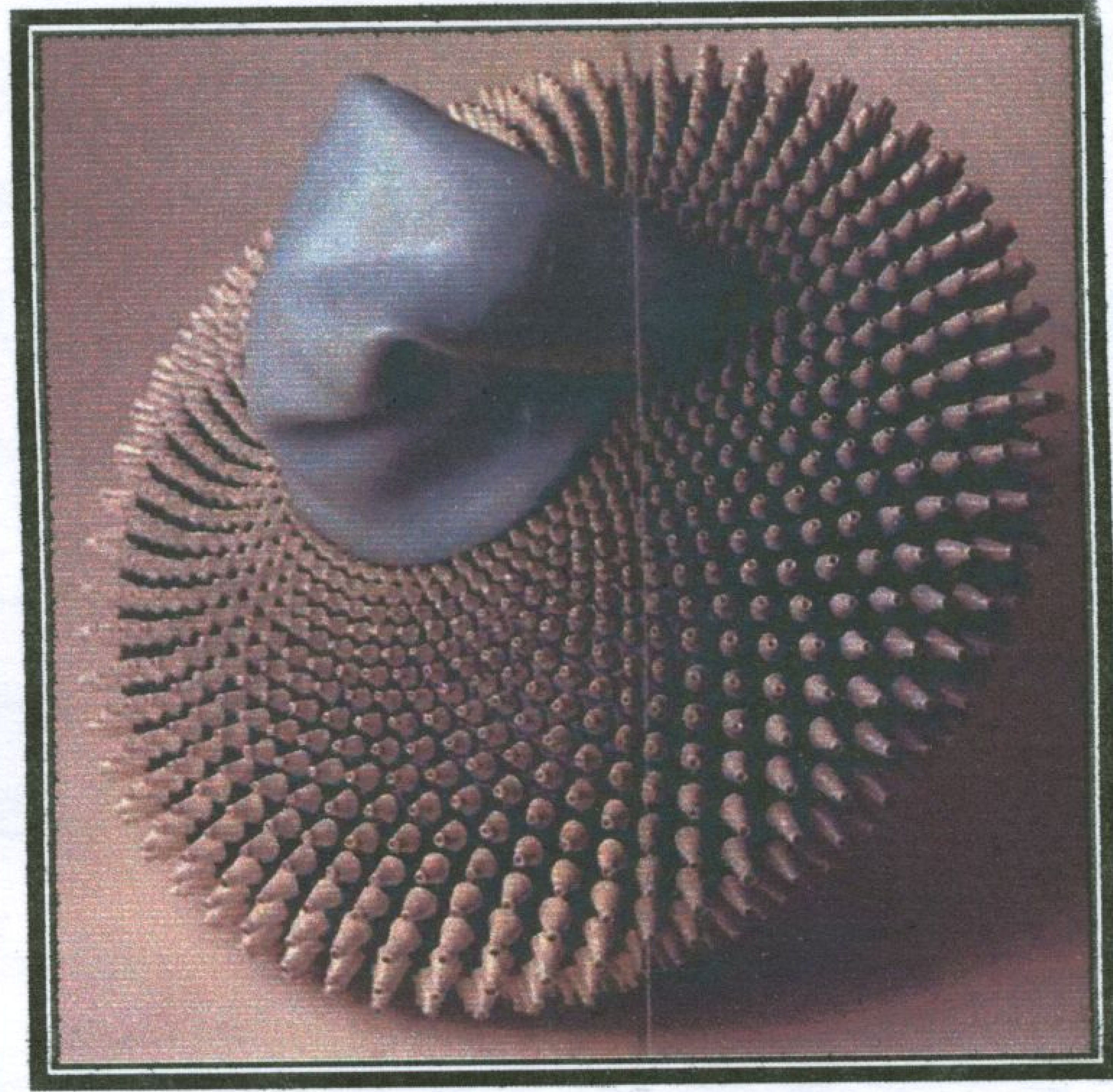
شكل (٢٦) للفنان (henry bim) ١٩٩٠ [١]
يؤكد الملمس التجريدى

٤- الملمس المبتكر :

وهو نتيجة استغلال خيالات الفنان ومهارته التقنية ويعطى نتيجة سطحية يمكن تفسيرها على أنها ملامس ، إلا أنها من نتاج خيال الفنان ومن ابتكاره ، ومن المحتمل ألا يكون قد سبقه إليها أحد ، وهذه النوعية من ملامس الأسطح لا حدود لوجودها ولا تصور أو تعريف نهائى لماهيتها (شكل ٢٧).

---

[١] Oliver Watson : **Studio Pottery** , Phaidon Press Limited , London , 1993 .p126



شكل (٢٧) للفنان (peter masters) ١٩٩١ [١] يؤكد الملمس المبتكر

وهناك رؤية جديدة يمكن من خلالها تقسيم الملامس فى العمل الفنى إلى نوعين [٢]:

١- نوع يمكن تحديد نظامه الإنشائى من خلال إدراك شكل جزيئاته المتكررة ونظام توزيعها ، ولهذا النوع من الملامس وجود فى الطبيعة حيث تستطيع إدراك شكل المفردة التى يتكون منها السطح سواء كان خط أو نقطة أو مساحة .. وكذلك أسلوب تكرارها على السطح سواء كان تكراراً منتظماً أو شبه منتظم، وفى جميع الأحوال نستطيع أن نتبين اتجاه ونظام محدد لها حتى إذا ظهرت متشابكة أو متقاطعة أو متداخلة بمسافات أو فراغات متنوعة. ولكنها دائما تخضع لنمط من الحركة يمكن أن توصف به ينتج عن النظام التكرارى لوحدة الملمس .

٢- ملامس تتنوع فى السطح الواحد وتتداخل وتتشابك جزيئاتها مما يؤدى إلى صعوبة وصف هيئاتها ، ولهذا النوع من الملامس أمثلة أيضا فى الطبيعة ، وكذلك فى المجال الفنى قد يلجأ الفنان إلى ابتكار أنواع من الملامس غير واضحة النظام فى لوحته الزخرفية، وذلك لخدمة بنائه الفنى باستخدام أدواته وخاماته وإمكانياته التقنية المختلفة .

---

(١) **Peter Lane :** Contemporary Porcelain , , ibid .

(٢) احمد السعيد عبد القادر صقر : **مرجع سابق** . ص ٧٥

وخلصت الباحثة إلى تصنيف التقنيات الملمسية للأسطح الخزفية كما يلى :

أولا : التقنيات الملمسية الناتجة من بنية الخامة :

فالطينات المستخدمة فى مجال الخزف تختلف وتتنوع فى بنيتها وتكوينها ، فكل منها لها مظهرها وملمسها ، كما يمكن بالتغيير والإضافة فى تركيب بنية الطين بخلط بعضها ببعض أو إضافة بعض المواد مثل الجروك [1] بدرجات خشانة مختلفة ، أو إضافة بعض المواد العضوية لها (مثل الحبوب والبقوليات ، النباتات المجففة ، نشارة الخشب ...الخ) .

ثانيا : التقنيات الملمسية الناتجة من طرق التشكيل نفسها :

لطرق التشكيل تأثير خاص على ملمس الشكل الخزفى ومظهره الخارجى ، فأصابع الخزاف على سطح الشكل الخزفى وهو يصنعها على الدولاب ، تختلف فى ملمسها عما إذا ما شكلت القطعة بالحبال بدون لحام من الخارج أو إذا ما هذبت أو صقلت أو تركت ضربات الأدوات والدفر فيها .

١. تقنية التشكيل المباشر :

فالتأثير الملمسى الناتج من التنفيذ بتقنيات التشكيل الخزفى المباشر ، والاستفادة من التأثيرات الملمسية والمظاهر السطحية الناتجة من التقنيات التشكيلية الخزفية ، مثل عمل تنظيمات مباشرة ومقصودة للحبال بتخانات وأحجام متنوعة وكذلك تنظيمات متنوعة مابين تنظيمات (مستقيمة وأفقية أو رأسية أو مائلة) أو تنظيمات منحنية أو دائرية أو منكسرة أو الجمع بين التنظميات السابقة فى إطار معين أو مساحة معينة سواء كانت مسطحة أو مجسمة وبطريقة مباشرة .

٢. تقنية التشكيل الضغط :

للقطع والأشكال الطينية المتنوعة الهيئات والأحجام مابين أشكال كروية أو رباعية أو قطع عضوية ... الخ وضغطها داخل قالب جاهز أو سابق الصنع وضغط وتجميع هذه القطع ذات الأشكال والأحجام المتنوعة بتنظيم مقصود داخل القالب للحصول على نسخة منه تحمل تأثيرات ملمسية

---

(١) الجروك : هو الطين المحروق والمطحون .

للأشكال التى استخدمت فى التشكيل ، كما يمكن الجمع مابين الحبال والقطع ذات الأشكال والأحجام المتنوعة بتنظيم مقصود .

ثالثا : التقنيات الملمسية الناتجة من التأثير المباشر لبعض العدد والأدوات :

ويمكن الحصول على ملامس بالتأثير المباشر متنوعة بعدة أساليب مثل :

١. **التنقيط**

باستخدام الأسلوب التنقيطى بواسطة قلم أو أى أداه مدببة بإحداث نقط على سطح الشكل الطينى ، ويتميز أسلوب التنقيط عن بقية الأساليب بالسهولة المطلقة فى استخدامه ، كذلك الأحاسيس المتدفقة من خلال توزيع النقاط وكما عرف عن النقطة بأنها أبسط العناصر التى يمكن أن تدخل فى أى تكوين ، وهى أينما كانت لا تعبر إلا عن مجرد تحديد مكانى ، ورغم ذلك فهى تثير فى الرائى إحساسا بميلها إلى الحركة ، وهذا أمر من شأنه أن يثير نشاطا حركيا لا يقتصر على المكان الذى حددته النقطة ، بل يمتد إلى ما يجاورها من فراغ ، وكلما تكاثرت تلك النقاط وتجمعت واختلفت أحجامها ، زاد الإحساس بالكثير من الإيقاعات والقيم الحركية ، والعمق الذى من شأنه إنجاح أى عمل فنى .

٢. **التهشير**

وذلك باستخدام إمكانات التهشير والخدش للأسطح الطينية ، وهو أسلوب أخر من استخدام كافة الملامس التى تزيد إحساسنا بالموضوع ، وهو نابع أساسا من فكرة إدراك الفرد لمجموعات الخطوط المتقطعة كوحدة متصلة وبالتالى فإنه يبنى فى مخيلته خطوطا ودوائر وهمية ناتجة عن هذه الطاقات الكامنة فتصل بين أطراف الخطوط المتقطعة.

٣. **التخطيط**

وذلك باستخدام الإمكانات الخطية المتعددة لأنواع واتجاهات وحجوم الخطوط مابين الخطوط المستقيمة ، وقد استخدم الكثير من الفنانين هذا الأسلوب فى محاولة لصناعة ظلال بسيطة وجميلة فى نفس الوقت وبطريقة مختلفة عن استخدام النقاط المتجاورة ، وبوضع مجموعات كبيرة من الخطوط المتقطعة والمتقاطعة فى نفس الوقت يجعلها كالموجات الموجهة إلى حيث يريد

الفنان، أو مثل الشبكيات المنسوجة من خلال تلك الخطوط المتقطعة واتجاهاتها والتى تحمل فوقها الأشكال فتزيد من عمق تلك الأشكال عن طريق سقوط ظلالها على الأرضية .

٤. التمشيط

باستخدام أمشاط أو أسلحة منشار ذات سنون بأحجام وتخانات مختلفة .

٥. الخدش والكشط :

تستلزم هذه التقنية أدوات خاصة لإحداث عملية الخدش أو الكشط على السطح المراد صياغة الملمس عليه وهذه التقنية عبارة عن حذف بدون إضافة .

رابعا : التقنيات الملمسية الناتجة من بصمات الخامات :

وذلك باستخدام البصمات البارزة أو الغائرة لبعض الأسطح للمواد الطبيعية مثل القواقع والأصداف والأخشاب والصخور وأوراق الشجر...الخ ، أو الاستطمبات المصنوعة أو بعض الأختام التى يمكن للباحثة تشكيلها من الطين وحرقها ، أو الخامات الصناعية مثل الزراير والأختام والأقمشة ذات التراكيب النسجية المختلفة أو الخيش أو الشبك والخيوط والحبال والأسلاك ،فالحبال والأسلاك يمكن تشكيلها وتنظيمها بأسلوب مقصود ذو تصميم مسبق فى إطار من الخشب سواء كان مسطحا أو مجسما ، وعمل نسخة بضغط الطين داخله .

خامسا : التقنيات الملمسية الناتجة من الإضافة على سطح الجسم :

الإضافة على سطح الجسم الطينى من التقنيات الملمسية الغنية بالتنويعات المختلفة ، فيمكن إضافة الطين السائل فى حالة لزجة (سائلة) على الجسم ، أو إضافة الطين وهو على هيئة شعيرات أو مبشور ...الخ .

سادسا : التقنيات الملمسية الناتجة من طرق الحريق : (خارج حدود البحث)

تقنية الحريق يمكن أن تؤثر فى مظهر وتركيب الجسم الطينى ، فإذا ما حرقت بعض الطينات فى درجة حرارة عالية فقد تحدث تأثيرات ملمسية متنوعة .

سابعا : التقنيات الملمسية الناتجة من الطلاءات الزجاجية : (خارج حدود البحث)

باستخدام الامكانات التى يمكن أن تحدثها الطلاءات بالتغيير فى تركيبها وإضافة بعض المواد لها أثناء التطبيق أو بالمعالجات بالأحماض بعد التسوية .






الفصل الخامس

مختارات من أعمال الخزف المعالج بالتقنيات الملمسية







أولا : مختارات من أعمال الخزافين المصريين :



شكل (٢٨) مجموعة من أعمال الفنان السيد محمد السيد *

مجموعة اشكال ذات معالجات ملمسية متنوعة وقوية بعضها محروق بدون طلاء زجاجى والبعض الآخر مزجج بالبريق المعدنى ليؤكد على القيم الملمسية المقصودة

* أ.د السيد محمد السيد : أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم السابق بكلية التربية الفنية ،جامعة حلوان مواليد ١٩٣٨، بدأ مشاركته فى الحركة الفنية فى مصر عام ١٩٦١، وله العديد من المقتنيات فى مصر والولايات المتحدة الامريكية ، كما أقام عدة معارض خاصة داخل مصر وخارجها ، كذلك شارك فى العديد من المعارض الجماعية والبيناليات الدولية ، اشرف وناقش العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه .



شكل (٢٩) من أعمال الفنانة أمينة عبيد *

شكل خزفى عضوى الهيئة ، عولج بالطلاء الزجاجى بتأثيرات ملمسية متنوعة لتؤكد على الفكرة التى توحى بالانفجار أو الانبثاق مزاوجة بين الطلاء والإناء والمعالجة بالتفريغ

* أ. د أمينة محمود كمال عبيد : أستاذ الخزف ووكيل كلية التربية الفنية للدراسات العليا جامعة حلوان .

مواليد ١٩٥٣ محافظة القاهرة ، عضو نقابة الفنانين التشكيليين، لها عدة معارض خاصة والجماعية المحلية والدولية أهمها معرض بقاعة اكسترا ١٩٩٧ ومركز الجزيرة للفنون ٢٠٠٣، وعامة خلال دورات المعرض العام، وبينالى القاهرة الثالث للخزف ١٩٩٦، لديها مقتنيات خاصة لدى الأفراد فى مصر والخارج والوزارات والسفارات والمتاحف.





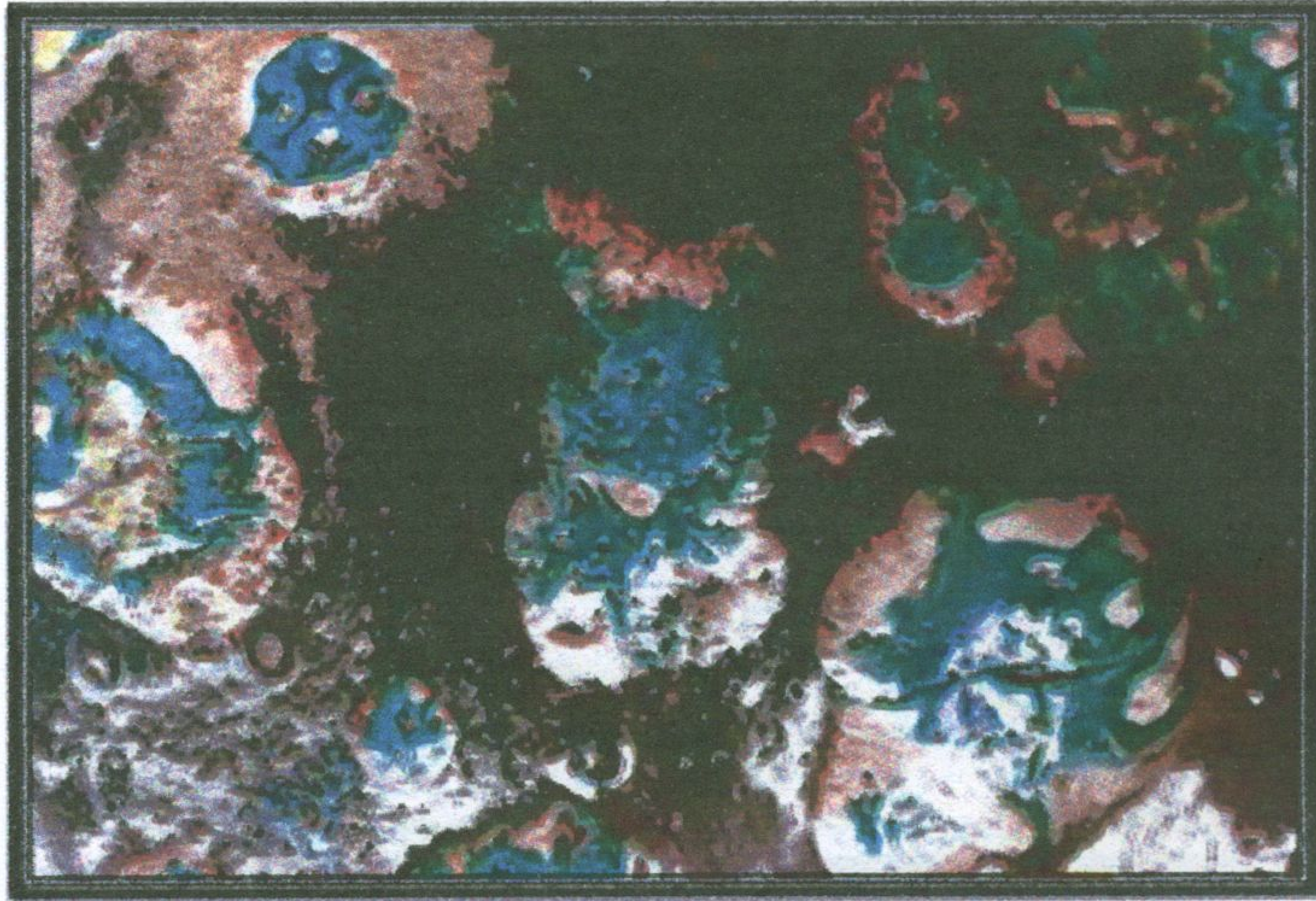
شكل (٣٠) من أعمال الفنانة تهانى العادلى *

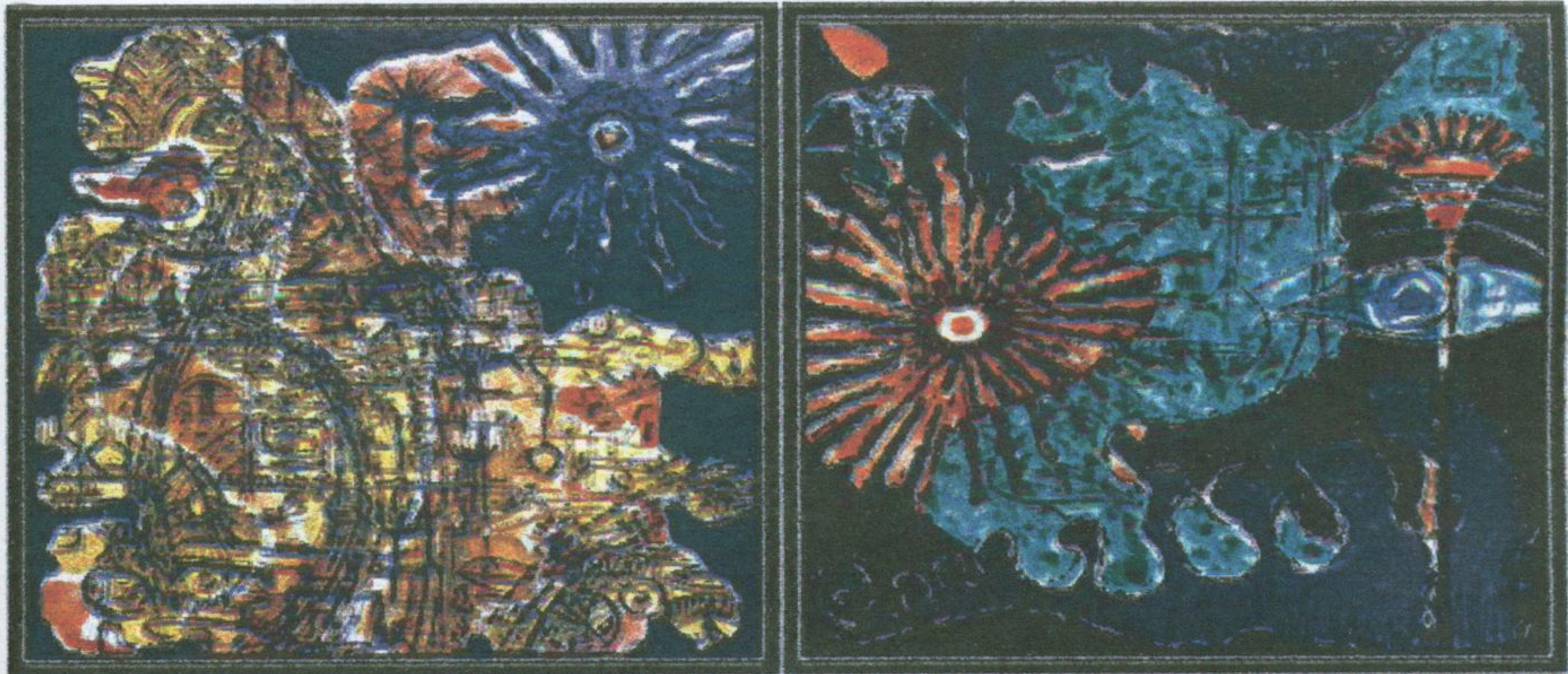
شكل خزفى وبلاطة عولج سطحهما بالملامس المتنوعة مع التأكيد عليها بالاكاسيد الملونة لإبراز التباين

---

* **أ. د تهانى محمد نصر العادلى : أستاذ الخزف بقسم التصميمات الصناعية بكلية الفنون التطبيقية ،جامعة حلوان**

مواليد القاهرة ١٩٤٦ ، عضو مؤسس نقابة الفنانين التشكيليين ، عضو الجمعية الأهلية للفنون الجميلة ، عضو مؤسس نقابة مصممى الفنون التطبيقية ، أمين مؤسس مجلس إدارة شعبة الخزف بنقابة الفنانين التشكيليين ، شاركت فى العديد من المعارض الدولية .





شكل (٣١) من أعمال الفنان جمال حنفى *

تتسم أعمال الفنان بالتصوير بالطلاءات الزجاجية على السطح الخزفى وقد وظف اللون والملامس فى خدمة الشكل العام فى اتساق محكم

*** أ. د جمال الدين محمد الحنفى : أستاذ غير متفرغ بقسم التصميمات الصناعية بكلية الفنون التطبيقية ،جامعة حلوان .**

مواليد ١٩٣٢ عين مدرس بكلية الفنون التطبيقية ، أستاذ مساعد ثم أستاذ ورئيس قسم التصميمات الصناعية ، أستاذ غير متفرغ بقسم التصميمات الصناعية بكلية الفنون التطبيقية ، عضو مؤسس بنقابة الفنانين التشكيليين ،عضو مؤسس لنقابة مصممى الفنون التطبيقية والجمعيات الفنية فى مصر والخارج ، وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى القاهرة ١٩٨١ ، له العديد من الأبحاث والمعارض الخاصة والجماعية .



شكل (٣٢) مجموعة من أعمال الفنانة زينات عبد الجواد *

مجموعة متنوعة من الأشكال الخزفية المحروقة ما بين الإناء الحر والبلاطة المسطحة ، والمعالجة بالملامس المختلفة المؤكدة بالاكاسيد الملونة

*أ. د زينات أحمد عبد الجواد صالح : أستاذ كلية الفنون التطبيقية قسم التصميمات الصناعية ،جامعة حلوان .
مواليد ١٩٤٤ محافظة الغربية ، عضو عدة نقابات منها نقابة الفنانين التشكيليين، ومصممي الفنون التطبيقية لها عدة معارض خاصة وجماعية محلية ودولية أهمها ترنيالى الخزف الأولى بالقاهرة، بينالى الخزف الدولى الثامن والأربعون بإيطاليا، وبينالى الدولى الثانى والثالث والرابع بالقاهرة، حصلت على العديد من الجوائز المحلية أهمها بينالى الخزف الدولى الرابع القاهرة

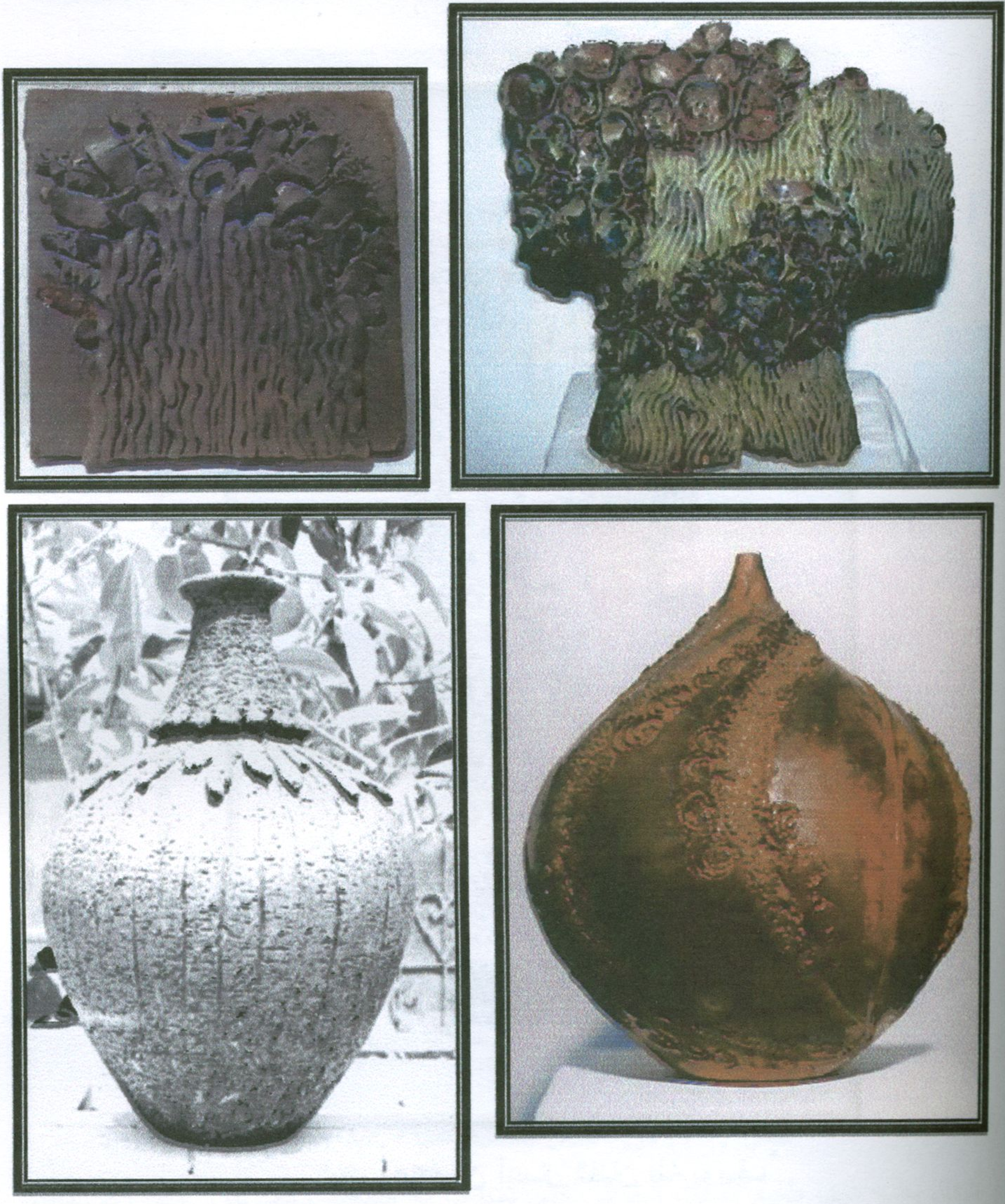


شكل (٣٣) مجموعة من أعمال الفنانة زينب سالم*

أشكال خزفية وبلاطات تكاد تطغى الملامس الصارخة على هيئة الشكل ، فمعظم الملامس المستخدمة بالإضافة وبشكل بارز جدا وتم التأكيد عليها بالاكاسيد الملونة

---

*أ. د زينب محمد سالم : أستاذ الخزف بكلية الفنون التطبيقية قسم التصميمات الصناعية ،جامعة حلوان.
مواليد ١٩٤٥، عضو نقابة الفنانين التشكيليين وعضو الجمعية الأهلية للفنون، مثلت مصر في عدة مـؤتمرات دولية، وحصلت على العديد من الجوائز أهمها جائزة الدولة التشخيصية ٨٥، والجائزة الكبرى لبيينالى الخزف الثاني في مصر ولها مقتنيات خاصة في مصر والخارج.



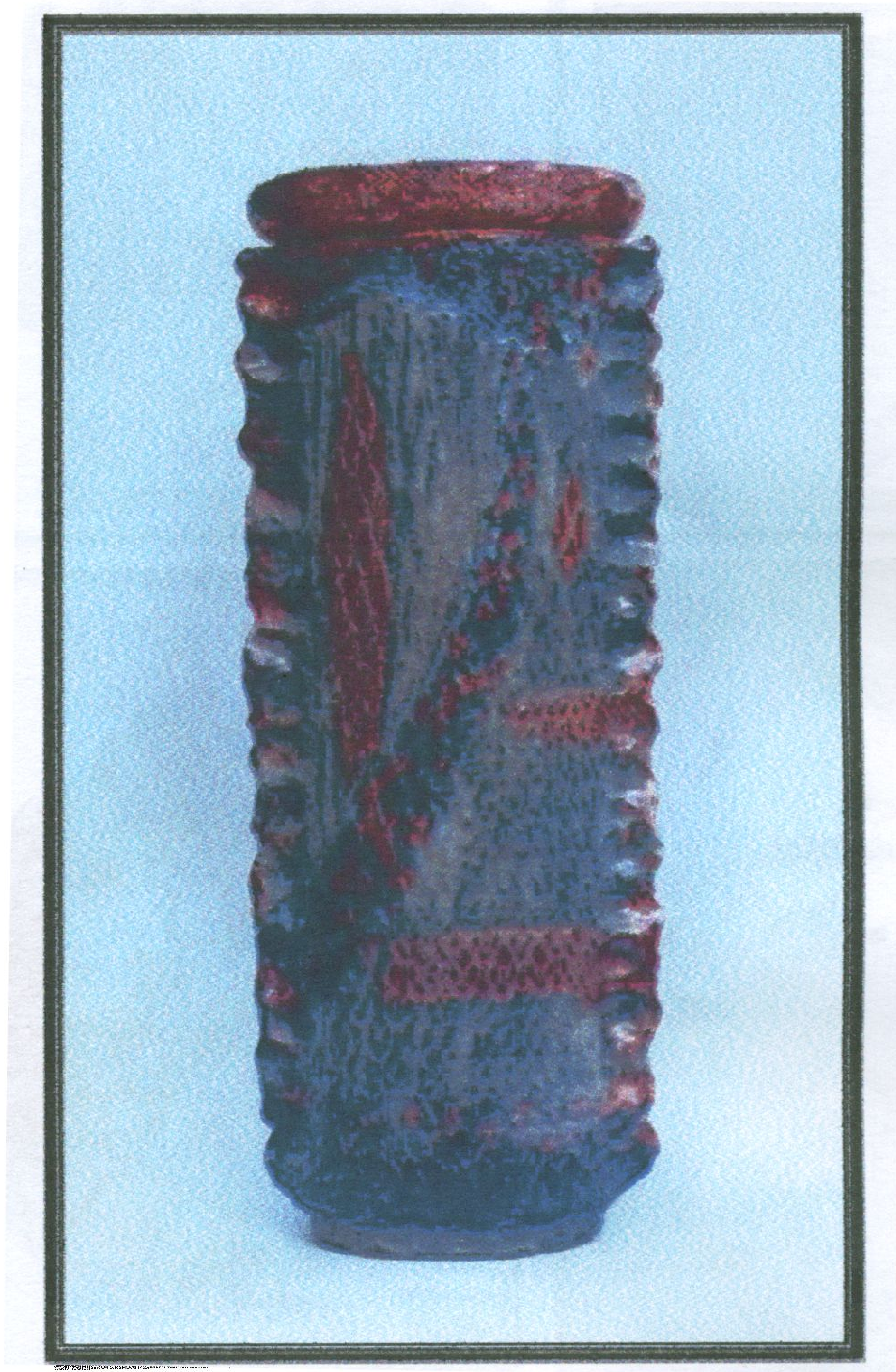
شكل (٣٤) من أعمال الفنانة سلوى رشدى *

أشكال خزفية متنوعة عولجت بالملامس المختلفة ، بالملمس فى بنية الشكل

أو بالإضافة مع توظيف اللون والبريق المعدنى لتأكيد الملمس

* أ.د سلوى أحمد محمود رشدى : أستاذ الخزف المتفرغ ووكيل كلية التربية النوعية للدراسات العليا والبحوث.جامعة عين شمس

مواليد ١٩٤٢، دكتوراه فى الخزف من جامعة حلوان ، وكيل كلية التربية النوعية بجامعة عين شمس للدراسات العليا للبحوث ،عضو بنقابة الفنانين التشكيليين ،عضو بجمعية محبي الفنون الجميلة عضو نقابة مصممي الفنون التطبيقية ، عضو بجمعية أصالة الفنون التطبيقية ،عضو باتيلية القاهرة ،عضو جمعية الفن الخاص ،لها العديد من المعارض الخاصة والجماعية والبيناليات ، ومقتنيات بوزارة الثقافة ومتحف الفن الحديث وإيطاليا وفنيسيا ، أشرفت وناقشت العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه .



شكل (٣٥) من أعمال الفنان طه يوسف*

إناء مشكل يدويا باستخدام الشرائح الطينية اسطوانى الهيئة ذو سطح ملمسى مع توظيف الطلاء الزجاجى ذو البريق المعدنى فى إبراز بعض المساحات دون الأخرى

* **أ. د طه يوسف طه : أستاذ الخزف المساعد بقسم التعبير المجسم كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان**
مواليد ١٩٥٢ ، دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية " خزف " جامعة حلوان ، عضو نقابة الفنانين التشكيليين ، ، عضو نقابة المعلمين . ، عضو رابطة خريجى التربية الفنية . ، عضو جمعية الفنون الشعبي ، وشارك فى العديد من المعارض الخاصة والمحلية والدولية .





شكل (٣٦) من أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم *

أشكال يغلب عبها طابع النحت الخزفى التى تميزت به الفنانة ، كما يبرز اللون فى تأكيد الملمس ، وأيضا التنوع فى المستويات الغائرة والبارزة فى البلاطة وتبرز على أرضية من الملامس فى تباين واضح

* **أ.د عايدة محمد عبد الكريم : أستاذ النحت المتفرغ ورئيس قسم التشكيل المجسم الأسبق بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان** مواليد ١٩٢٦ دراسة عليا للنحت الخزفى من الجامعة الكاثوليكية واشنطن ١٩٥٥ ، دبلوم الدراسات العليا للنحت من أكاديمية الفنون الجميلة المجر ١٩٧٠ ، دورة علمية عن الحراريات من المركز القومى للبحوث بالقاهرة ١٩٧٢ ، دورة علمية عن أسس علم الجمال من جامعة نيويورك ١٩٧٦، تدرجت فى وظائف التدريس بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، شغلت منصب رئيسة قسم النحت والخزف بالكلية حتى أستاذ متفرغ بقسم التشكيل المجسم بالكلية .



شكل (٣٧) من أعمال الفنان عبد الغنى الشال*
شكل خزفى مستوحى من الفن الشعبى ، ملونة باللون الأسود
تبدو فيه الملامس الناتجة من طريقة التشكيل بالحبال نفسها

---

* **أ.د عبد الغنى النبوى الشال : أستاذ الخزف وعميد كلية التربية الفنية الأسبق ،جامعة حلوان**
١٩١٦مواليد يعد عميد الخزافين المصريين والعرب ، حصل على درجة أستاذ جامعى ١٩٦٢ ، عين عميداً لكلية التربية الفنية ١٩٧٥ وهو أول عميد منذ إنشاء الجامعة ، انتدب كأستاذ فى قسم التربية الفنية بكلية التربية جامعة الملك سعود ١٩٧٧ وكان رئيساً للقسم ١٩٧٩ ، ١٩٨١، حالياً أستاذ متفرغ بكلية التربية الفنية جامعة حلوان ، له حوالى أربعين مؤلفاً ومترجماً وبحثاً منشوراً ، حصل على وسام جمهورية مصر العربية عام ١٩٧٧ ، اشرف وناقش العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه .



شكل (٣٨) من أعمال الفنان عمر عبد العزيز*

شكل خزفى ذو هيئة عضوية حرة ، عولج بالتقنيات الملمسية الغائرة المتنوعة ذات خطوط ومساحات منحنية تتمشى والشكل العام

* **أ. د عمر محمد عبد العزيز كامل : أستاذ و رئيس قسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان.**
موالد ١٩٤٣ مدرس مساعد قسم الخزف ١٩٧٥ ، مدرس قسم الخزف ١٩٧٦ ، أستاذ مساعد قسم الخزف ١٩٨٣ ، رئيس شعبة الخزف ١٩٨٦ ، أستاذ بقسم الخزف ١٩٨٩ ، له العديد من الأبحاث الفنية والتطبيقية فى مجال الخزف والطفلات الصحراوية والخامات المصرية . ، اشترك فى العديد من المؤتمرات العلمية فى مصر والخارج ، له العديد من البحوث .



شكل (٣٨) من أعمال الفنانة فاطمة عباس *

تكوين خزفى متحرك ، عولجت بعض مساحات سطحه بالملامس دون الأخرى فى ترديد إيقاعى مقصود

* د فاطمة عباس أحمد : مدرس بقسم التعبير المجسم كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان
مواليد ١٩٥٢ بكالوريوس التربية الفنية ١٩٧٦، ماجستير التربية الفنية خزف ١٩٨٢ ، دكتوراه فى فلسفة التربية الفنية ١٩٩٠، عضو نقابة الفنانين التشكيليين ، عضو نقابة المعلمين ، عضو اتيلية القاهرة ، عضو جاليرى رابطة خريجى التربية الفنية ، لها العديد من المعارض الخاصة والجماعية .



شكل (٣٩) من أعمال الفنانة فتحية طريف *

تكوين خزفى من الأشكال الكروية أو أجزاء منها ، عولج بالملامس المتنوعة مع تأكيد بعض المساحات الدائرية والمنحنية دون الأخرى باللون الأخضر

*** د فتحية إبراهيم طريف : مدرس بقسم التعبير المجسم كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان .**

مواليد ١٩٥٠ ، عضو نقابة الفنانين التشكيلين شاركت فى العديد من المعارض الفردية والجماعية ، وكـذلك الدولية مكنها بينالى القاهرة الدولى للخزف فى دورته الخامسة عام ٢٠٠٠ ز



شكل (٤٠) من أعمال الفنانة فتحية معتوق *

أشكال خزفية كروية وعضوية باستخدام الشريحة وبها ملامس لونية بالأكاسيد وملامس مباشرة خطية تلائم الشكل

* أ.د فتحية صبحى يحيى معتوق : أستاذ الخزف بقسم التصميمات الصناعية بكلية الفنون التطبيقية ،جامعة حلوان
مواليد ١٩٥٠ بكالوريوس الفنون التطبيقية خزف ١٩٧٣ ــ ماجستير فى الخزف ١٩٨٠ ــ دكتوراه فى فلسفة التصميم قسم الخزف ١٩٨٦ ، مدرس بكلية الفنون التطبيقية ــ تدرج فى الوظائف حتى أستاذ الخزف كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان ، شاركت فى العديد من المعارض .



شكل (٤١) من أعمال الفنان قدرى نخلة*

طبق عولج سطحه بالتقنيات الملمسية المضافة والطلاء الزجاجى ، أما الإناء فتباينت التأثيرات الملمسية الناتجة من تداخل الألوان فى الطلاء الزجاجى

* **أ. د قدرى محمد احمد نخلة : أستاذ الخزف المتفرغ ووكيل كلية الفنون التطبيقية الأسبق ،جامعة حلوان .**
مواليد ١٩٣٢ بكالوريوس الفنون التطبيقية عام ١٩٥٦جامعة حلوان ، الدبلوم العالى للخزف معهد فاينسا للخزف إيطاليا عام ١٩٦١ ، أكاديمية الفنون الجميلة بولونيا إيطاليا عام ١٩٦٣ ، أستاذية الخزف المعهد الحكومى (فاينسا / إيطاليا) ١٩٦٤ ، أستاذ بكلية الفنون التطبيقية عام ١٩٨١ ، وكيل كلية الفنون التطبيقية من ١٩٨٤ حتى عام ١٩٩١ ، أستاذ ورئيس قسم التصميمات الفنية عام ٩١ حتى عام ١٩٩٢ ، أستاذ متفرغ بكلية الفنون التطبيقية من عام ١٩٩٢ له العديد من العارض الخاصة والجماعية والدولية .

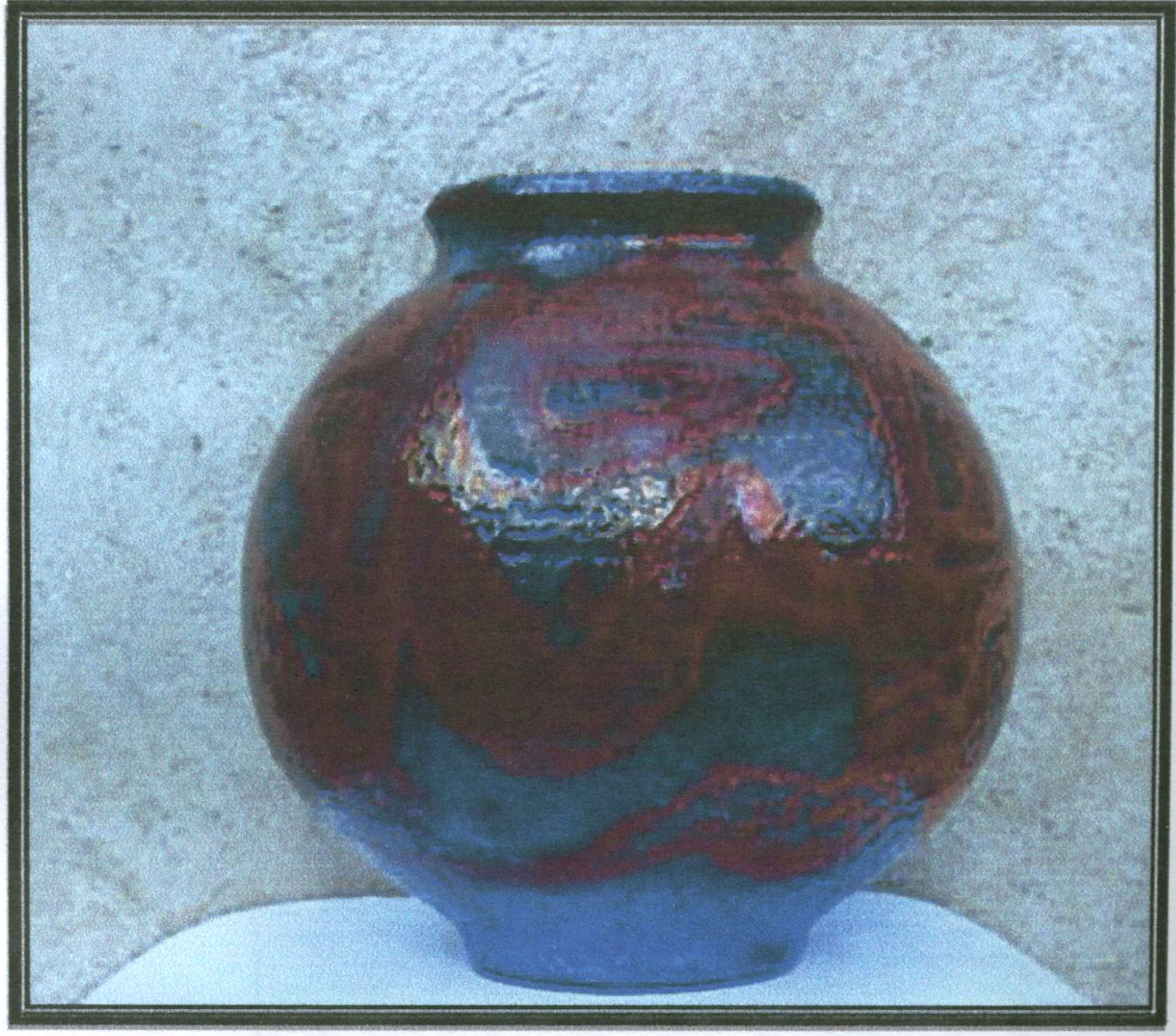




شكل (٤٣) من أعمال الفنانة ليلى السنديونى *

أشكال خزفية تغلب عليها الملامس بالبصمة والحفر ذات الأسلوب الزخرفى

* **ليلى محمد على السنديونى : أستاذ الخزف غير المتفرغ بقسم التعبير المجسم كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان .**
مواليد ١٩٣٥، اشتركت فى معظم المعارض الداخلية والخارجية، وبينالى فينسيا الدولي ١٩٧٤ ، ١٩٧٨، وبينالي الحفر الدولى بروما ٧٣، وحصلت على عدة جوائز، أقامت معارض خاصة بالقاهرة وجدة وروما.

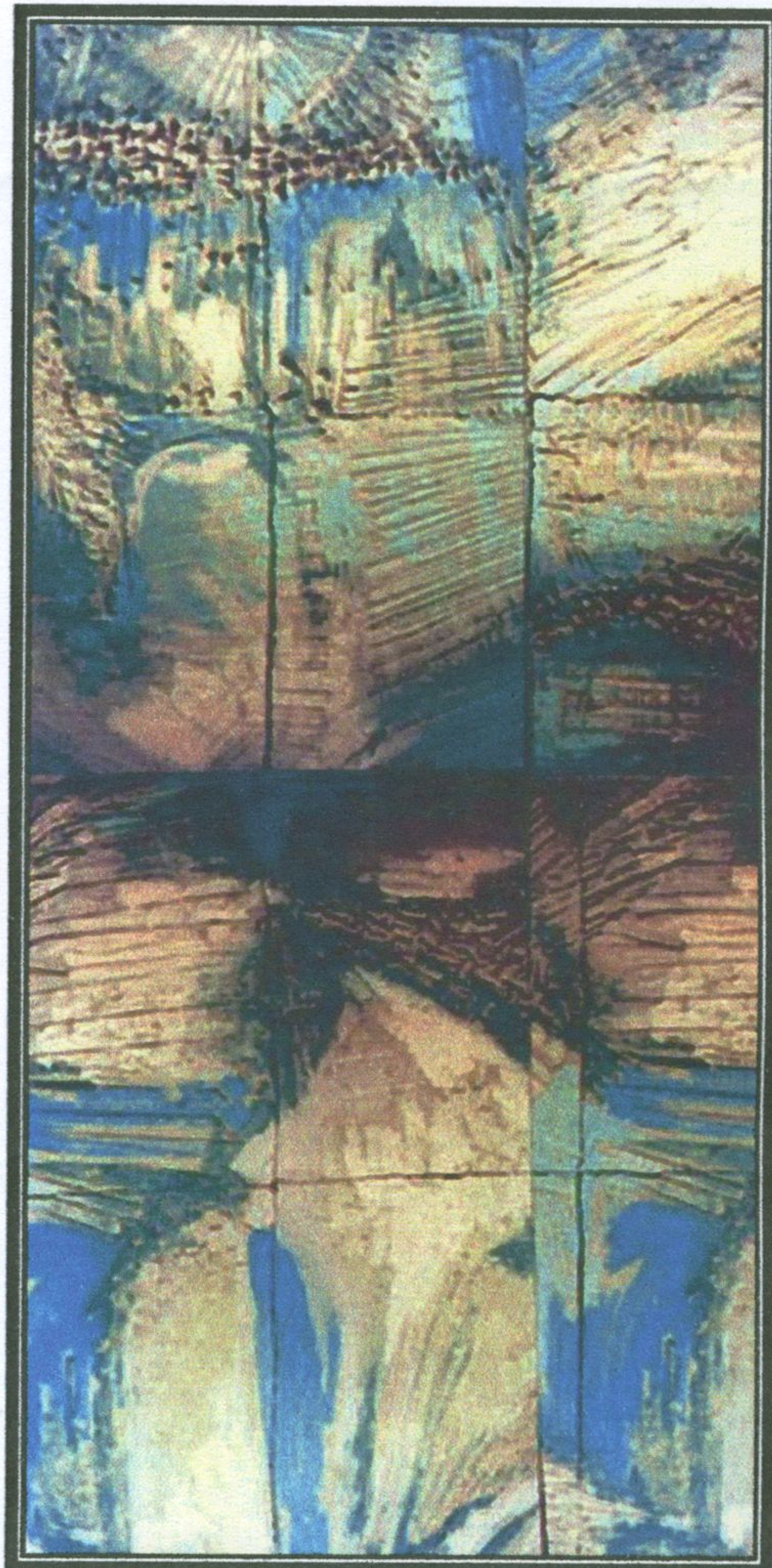


شكل (٤٤) من أعمال الفنان محى الدين حسين *

إناء كروى الشكل منفذ على الدولاب ، ذو سطح ملمسى مجعد مع معالجة بالطلاء الزجاجى ذو البريق المعدنى

---

* **أ محى الدين محمد حسين : خزاف وصحفى بالقسم الفنى بمؤسسة الأهرام.**
مواليد ١٩٣٦ ، بكالوريوس كلية الفنون التطبيقية قسم الخزف ١٩٦٢. انضم إلى مجموعة الفنانين المتفرغين بمؤسسة الأهرام من عام ١٩٦٨ وإلى الآن حيث يعمل بها صحفياً بالقسم الفنى ، مدير بينالى القاهرة الدولى للخزف ١٩٩٢ ، مؤسس ملتقى الفخار الشعبى بقنا ١٩٩٩ والقوميسير منذ إنشائه عضو لجنة تحكيم بينالى الإسكندرية الدولى ١٩٩٩ ، عضو لجنة التحكيم فى بينالى الكويت ٢٠٠١ ، قومسير جناح مصر فى بينالى الشارقة ٢٠٠١ .



شكل (٤٥) من أعمال الفنانة مرفت السويفى *

بلاطات خزفية نفذت بتقنيات ملمسية لونية مستوحاة من الطبيعة

*** أ. د مرفت حسن السويفى إبراهيم : أستاذ مساعد الخزف بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان.**

مواليد ١٩٥١ عملت معيدة بكلية التربية بالرياض بالمملكة العربية السعودية ، التحقت بالعمل فى إدارة المعارض بالمركز القومى للفنون التشكيلية ، الماجستير فى التربية الفنية ١٩٩٣ ، دكتوراه فى فلسفة التربية الفنية ١٩٩٦، منحة دراسية بيوغوسلافيا عام ١٩٩١.



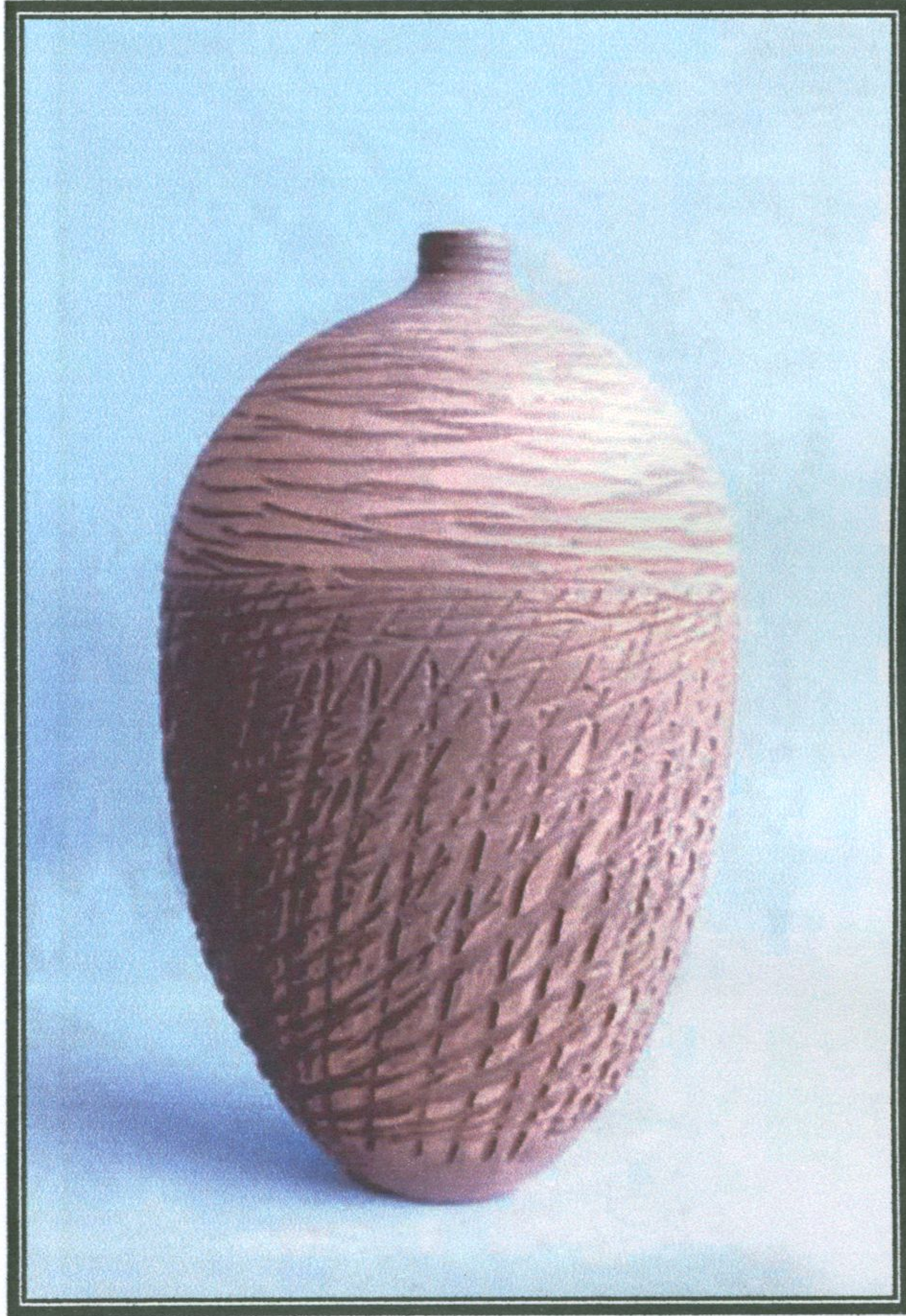
شكل (٤٦) من أعمال الفنانة مها الشال *

شكل خزفى عضوى الهيئة عولج سطحه بالطلاء الزجاجى المنزلق

ليعطى تأثير ملمسى رخامى أملس

* أ. د مها محمود النبوى الشال : : أستاذ الخزف المساعد كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

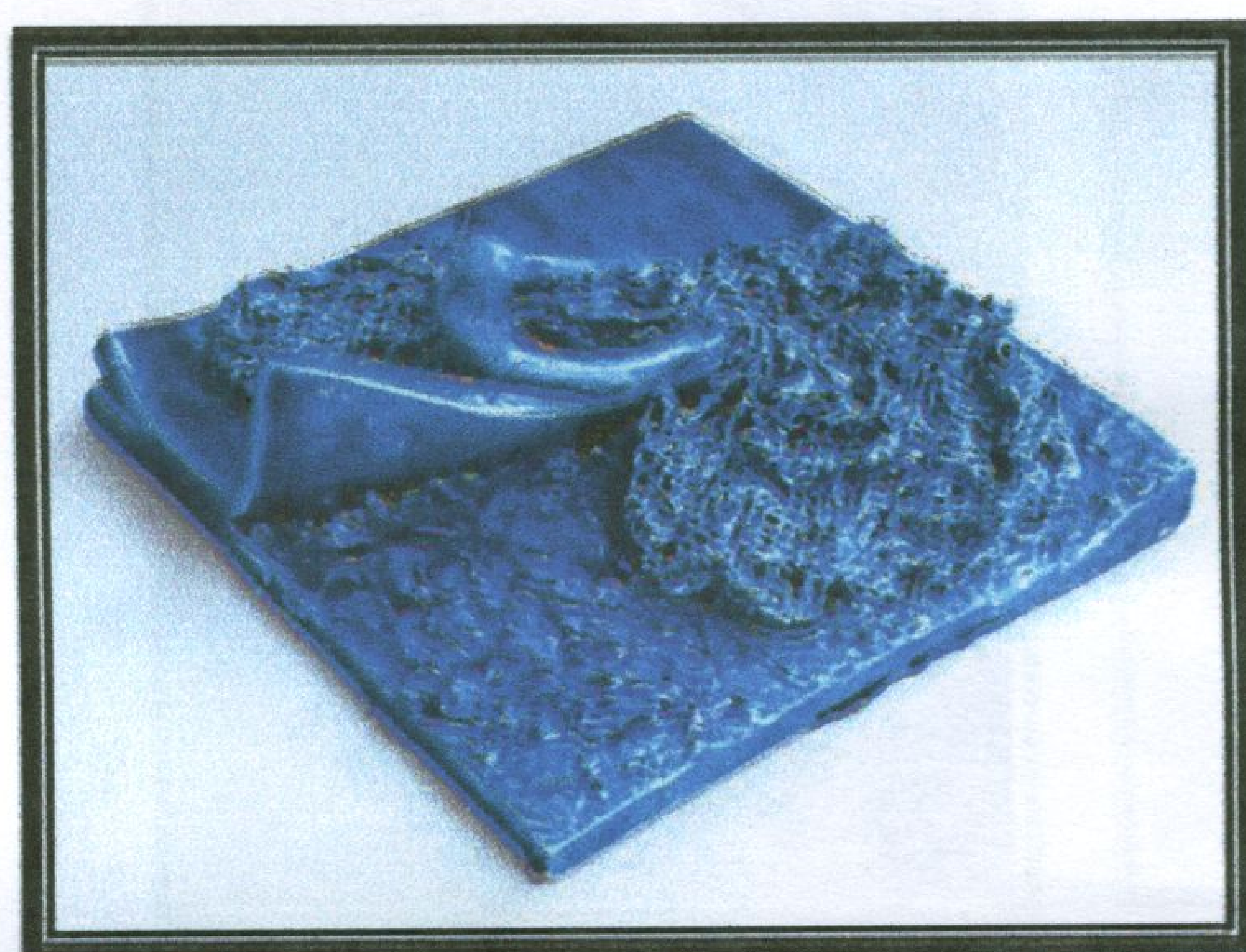
مواليد ١٩٥٢ بكالوريوس الفنون والتربية ١٩٧٦ ، ماجستير التربية الفنية تخصص خزف ١٩٨٢ ، دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية تخصص خزف جامعة حلوان ١٩٨٩م ، عضو رابطة خريجى معاهد وكليات التربية ، عضو رابطة المعهد العالى للتربية الفنية ، عضو الجمعية المصرية للفنون الشعبية ، عضو نقابة المعلمين ، عضو نقابة الفنانين التشكيليين ، شاركت فى العديد من المعارض الفردية والجماعية .



شكل (٤٧) من أعمال الفنان نبيل درويش *

شكل منتظم بيضى الهيئة شكل على الدولاب ، عولج الثلث العلوى منه بملامس خطية عرضية أما باقى الجسم عولج بتهشيرات ملمسية متقاطعة وحادة

*** أ. د نبيل محمد درويش : أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية ـ جامعة حلوان**
من مواليد ١٩٣٦، حاصل على دكتوراه الفنون التطبيقية فى الخزف، عضو مجلس إدارة نقابة الفنانين التشكيليين والمجلس الأعلى للثقافة ، تدرج فى الوظائف إلى أستاذ متفرغ بقسم الخزف بالكلية له عدة معارض خاصة ، وشارك فى العديد من المعارض الجماعية المحلية والدولية، له عدة مقتنيات فى مصر والخارج، وحاصل على العديد من الجوائز المحلية والدولية.



شكل (٤٨) من أعمال الفنانة نجيه عبد الرازق عمر *

مجموعة من الشرائح الخزفية تبرز حوار بين الإنسان والطبيعية ، فالشريحة تبدو طرف من أطراف الصراع ، الذي يبرز معاني كثيرة ، ويأتي دور الملامس والألوان على الأسطح الخزفية ، لتكثيف المعنى في محاولة لتأكيد الدلالات التعبيرية للشكل

* **أ. د نجيه عبد الرازق عمر : أستاذ الخزف المساعد بقسم التعبير المجسم كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان**
مواليد ١٩٥٨ معيدة بقسم الخزف والنحت بكلية التربية الفنية جامعة حلوان١٩٨١ ، مدرس بكلية التربية الفنية قسم التشكيل المجسم ١٩٩٤ ، أستاذ مساعد بقسم التربية الفنية كلية التربية الفنية جامعة الملك سعود بالرياض .

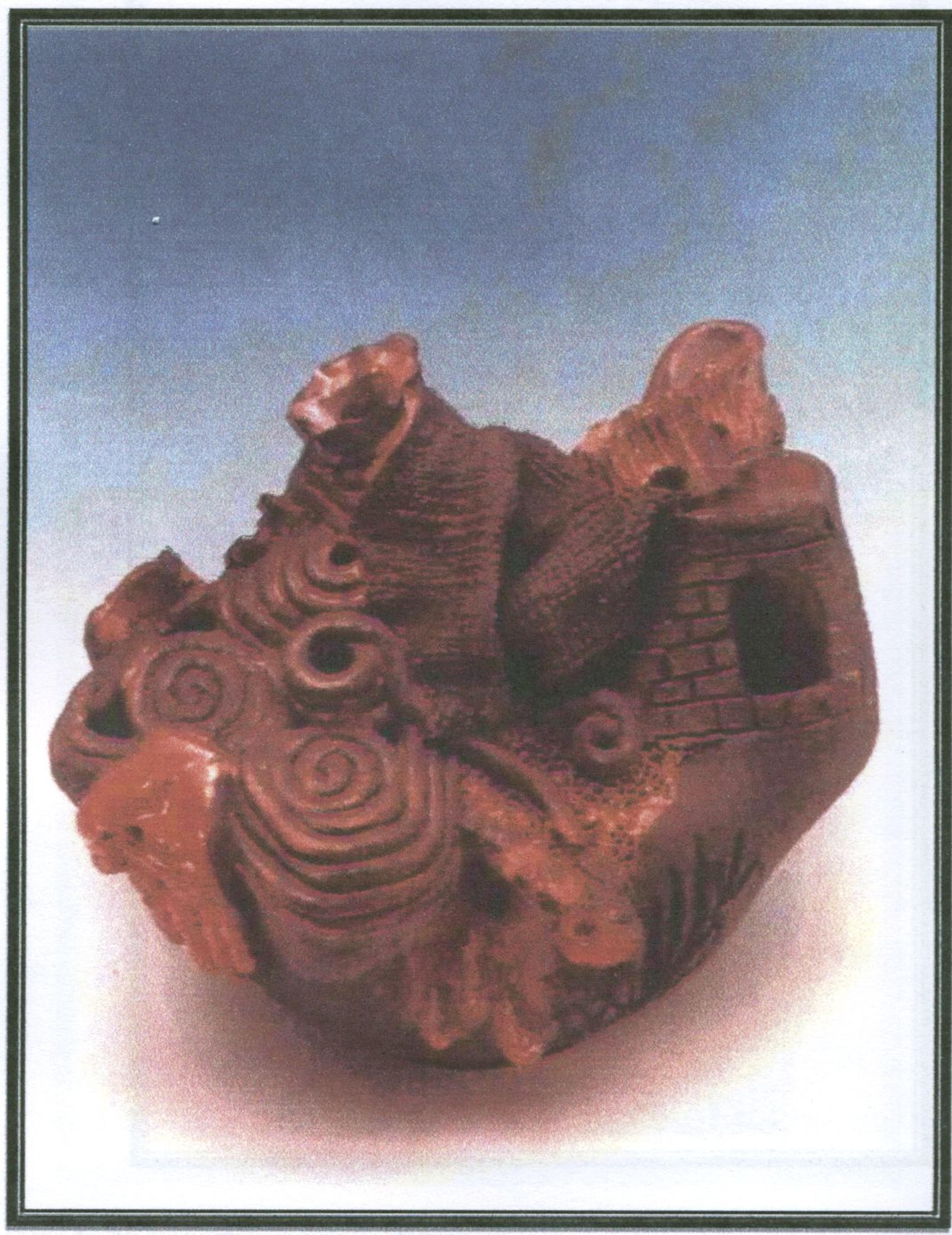


شكل (٤٩) من أعمال الفنان يوسف مكرم *

مع مجموعة من الأعمال الخزفية ذات الهيئات الحرة والمعالج سطحها بالملامس الناتجة عن التشققات سواء فى الجسم الطينى أو الطلاء الزجاجى

* **أ.د يوسف مكرم إبراهيم : أستاذ الخزف المساعد بقسم التعبير المجسم كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان.**
مواليد ١٩٥٢، أستاذ الخزف المساعد بكلية التربية الفنية جامعة حلوان ، عضو نقابة الفنانين التشكيليين وجماعة اتيلية القاهرة ونقابة المهن التعليمية ورابطة خريجى كلية التربية الفنية ، له عدة معارض خاصة وجماعية، أهمها بينالى القاهرة الدولى وبينالى البرتغال الدولى للخزف ١٩٩٧، كما حصل على عدة جوائز أهمها جائزة البينالى من بينالى القاهرة الدولى الثانى للخزف ١٩٩٤، له عدة مقتنيات داخل مصر.

ثانيا : مختارات من أعمال الخزافين العرب :



شكل (٥٠) من أعمال الفنان عباس غلوم ملك حسين -الكويت *

شكل خزفى حر الهيئة عولج سطحه بالعديد من التنويعات الملمسية المختلفة مابين ملامس ناتجة من التشكيل بالحبال أو ملامس مباشرة

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورتين الثالثة والرابعة) ١٩٩٦ ، ١٩٩٨م



شكل (٥١) من أعمال الفنان احمد يوسف حسن جاسم – قطر *

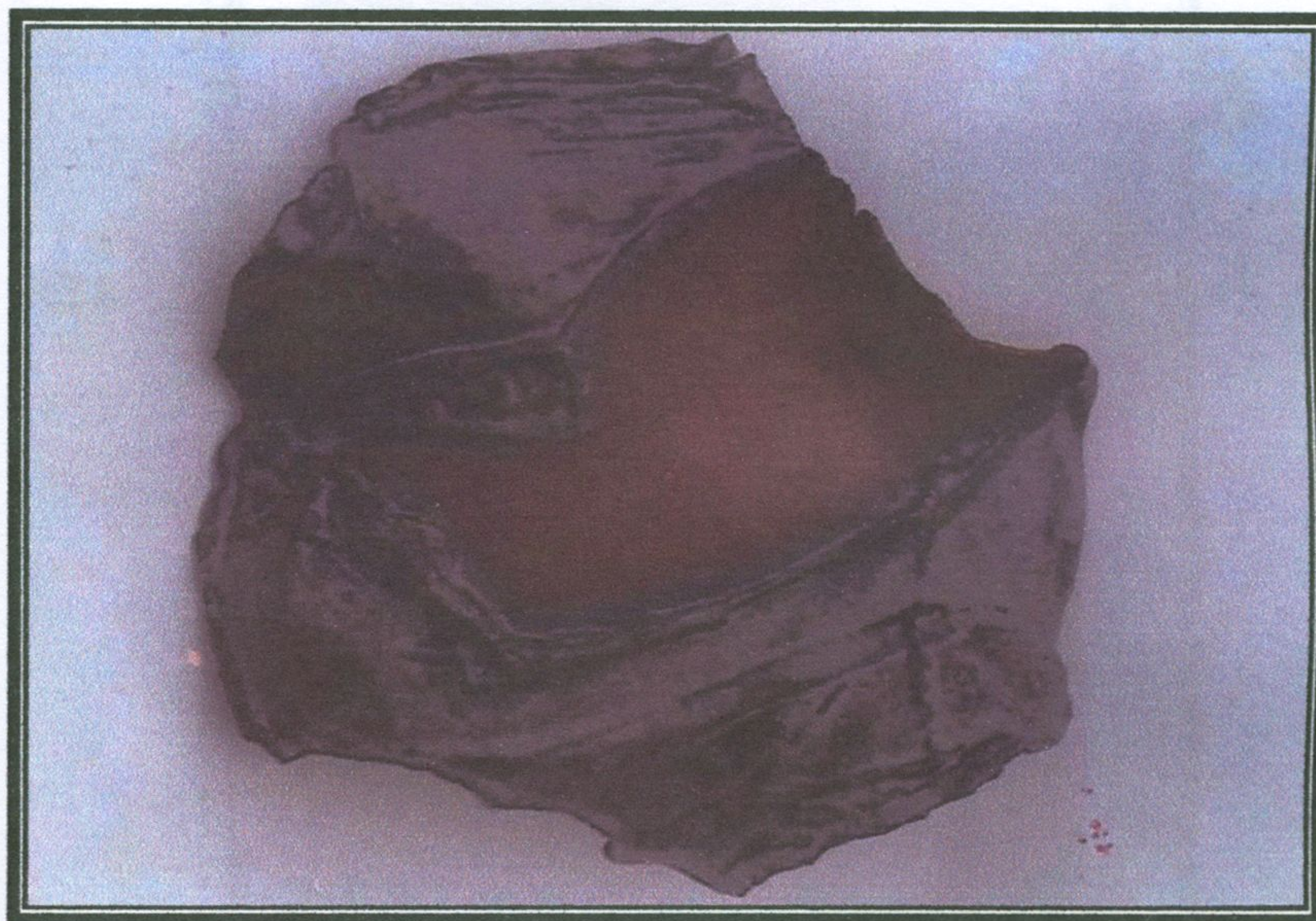
شكل خزفى غير منتظم الهيئة ، معالج سطحه بمجموعة من الحبيبات الطينية الكروية لتعطى ملمس يكاد يكون منتظم مع تزجيج الشكل بالطلاء الزجاجى الأزرق

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الثالثة) ١٩٩٦



شكل (٥٢) من أعمال الفنان مهدى عبدالله سلمان البناى – البحرين *
إناء خزفى غير منتظم ذو فوهة رباعية الفتحات
عولج سطحه بالملامس الناتجة من الطلاء الزجاجى

* ترينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الأولى) ١٩٩٢



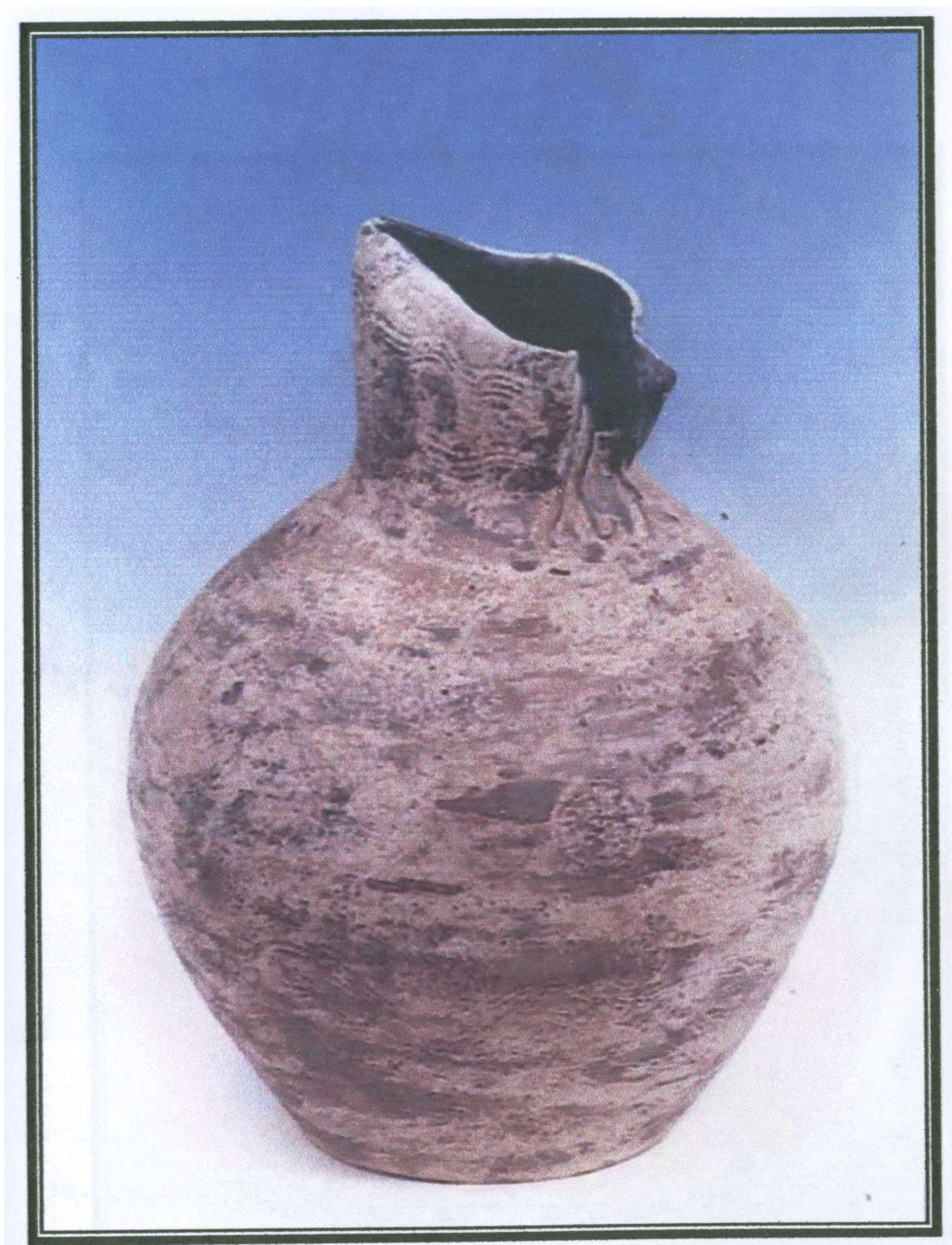
شكل (٥٣) من أعمال الفنان سمر مغربل – لبنان *
قطعة خزفية عولج سطحها بملامس ناعمة توحى بتقليد مظهر الجلد

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الثالثة) ١٩٩٦



شكل (٥٤) من أعمال الفنان سمير جورج ميلر – لبنان *
شكل خزفى بيضى الهيئة به تنويعات من الملامس اللونية

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الثالثة) ١٩٩٦



شكل (٥٥) من أعمال الفنان فواز عبد الله الدويش – الكويت *
شكل خزفى منتظم وذو نهاية عضوية من اعلى
عولج سطحه ببعض التأثيرات الملمسية اللونية

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الثالثة) ١٩٩٦



شكل (٥٦) من أعمال الفنان سامي عبد الله البار – السعودية *

شكل خزفى غير منتظم ، عولج بتنويعات من الملامس المختلفة بالحفر والإضافة والتحزيز وزجج بطلاء زجاجى لامع شفاف لتأكيد الملامس وإبرازها

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة السادسة) ٢٠٠٢



شكل (٥٧) من أعمال الفنان شنيار عبد الله -العراق*

شكل خزفى يجمع مابين الهندسية المنتظمة الحادة الزوايا والعضوية اللينة المنحنية ذو ملامس مبتكرة ومتنوعة

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة السادسة) ٢٠٠٢



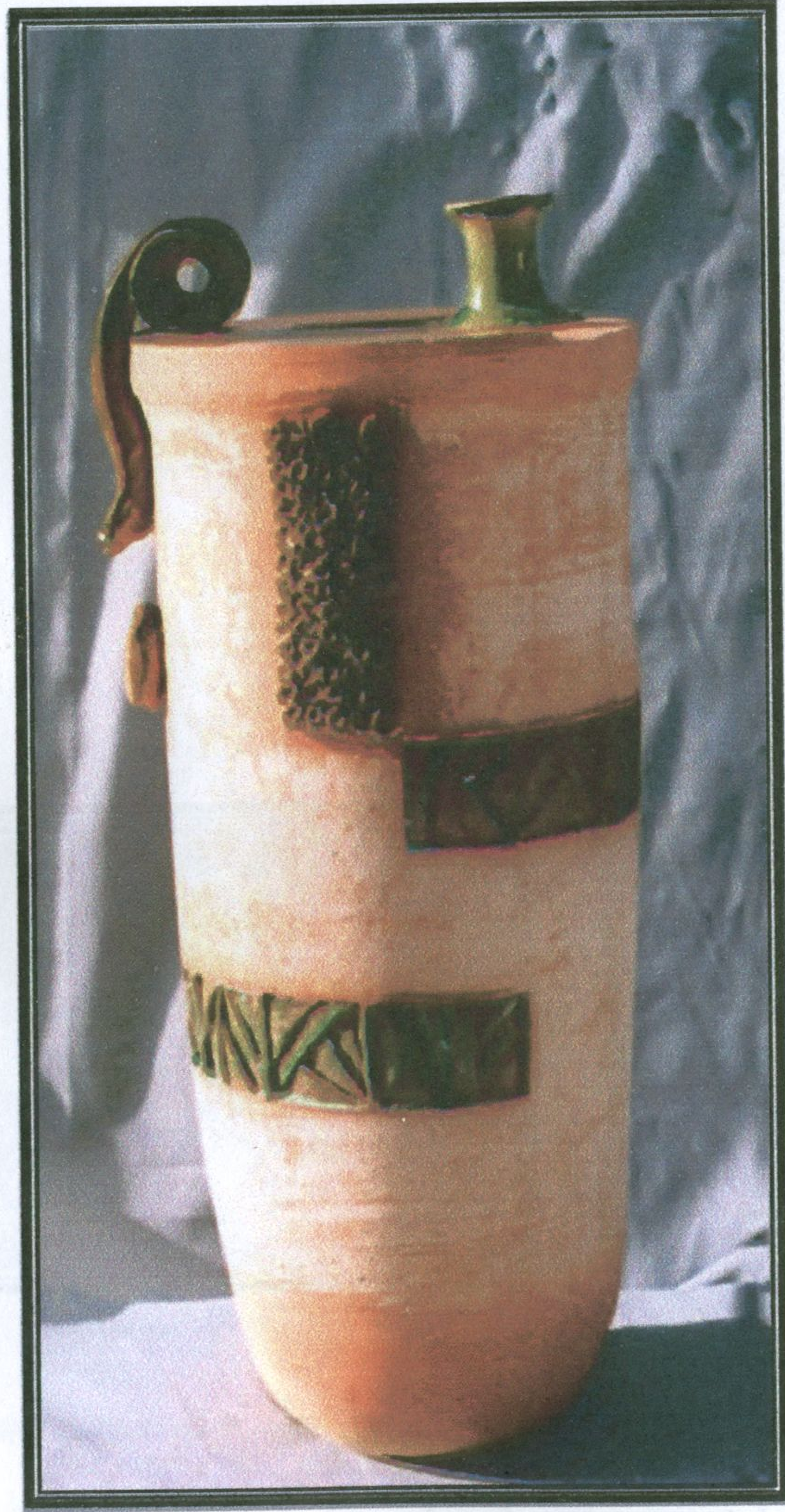
شكل (٥٨) من أعمال الفنان محمد الأمين المليحى – المغرب*
تكوين خزفى عولج سطحه بالملامس المختلفة
مابين الناعم الأملس والخشن من التشققات أو الإضافة البارزة

* بينالى القاهرة الدولي للخزف (الدورة الخامسة) ٢٠٠٠



شكل (٥٩) من أعمال الفنان ماهر الطرابلسي – تونس *
تكوين من قطع خزفية عولجت بالملامس والاكاسيد الملونة

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة السادسة) ٢٠٠٢

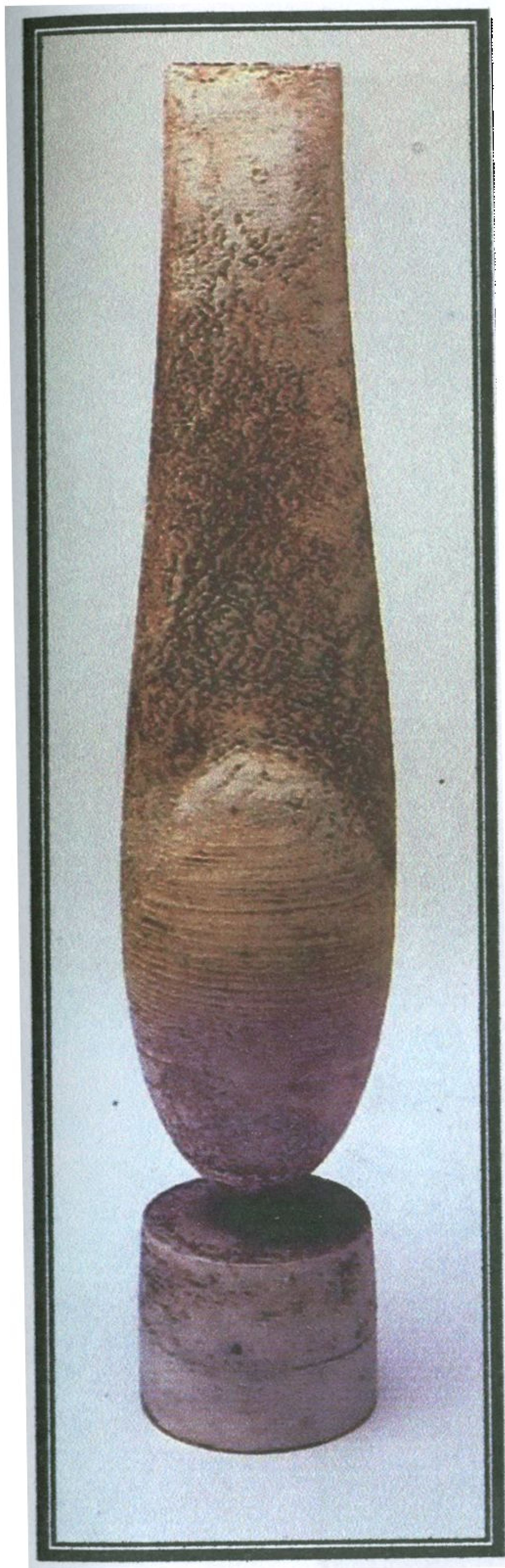


شكل (٦٠) من أعمال الفنان احمد يوسف الحداد – قطر *

شكل خزفى اسطوانى الهيئة يكاد يكون معظم أجزائه ذات سطح أملس عدا القليل منها عولج بالملامس المحفورة أو المضافة أو الطلاء الزجاجى فى بعض الأجزاء

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة السادسة) ٢٠٠٢

ثالثا : مختارات من أعمال الخزافين الأجانب :

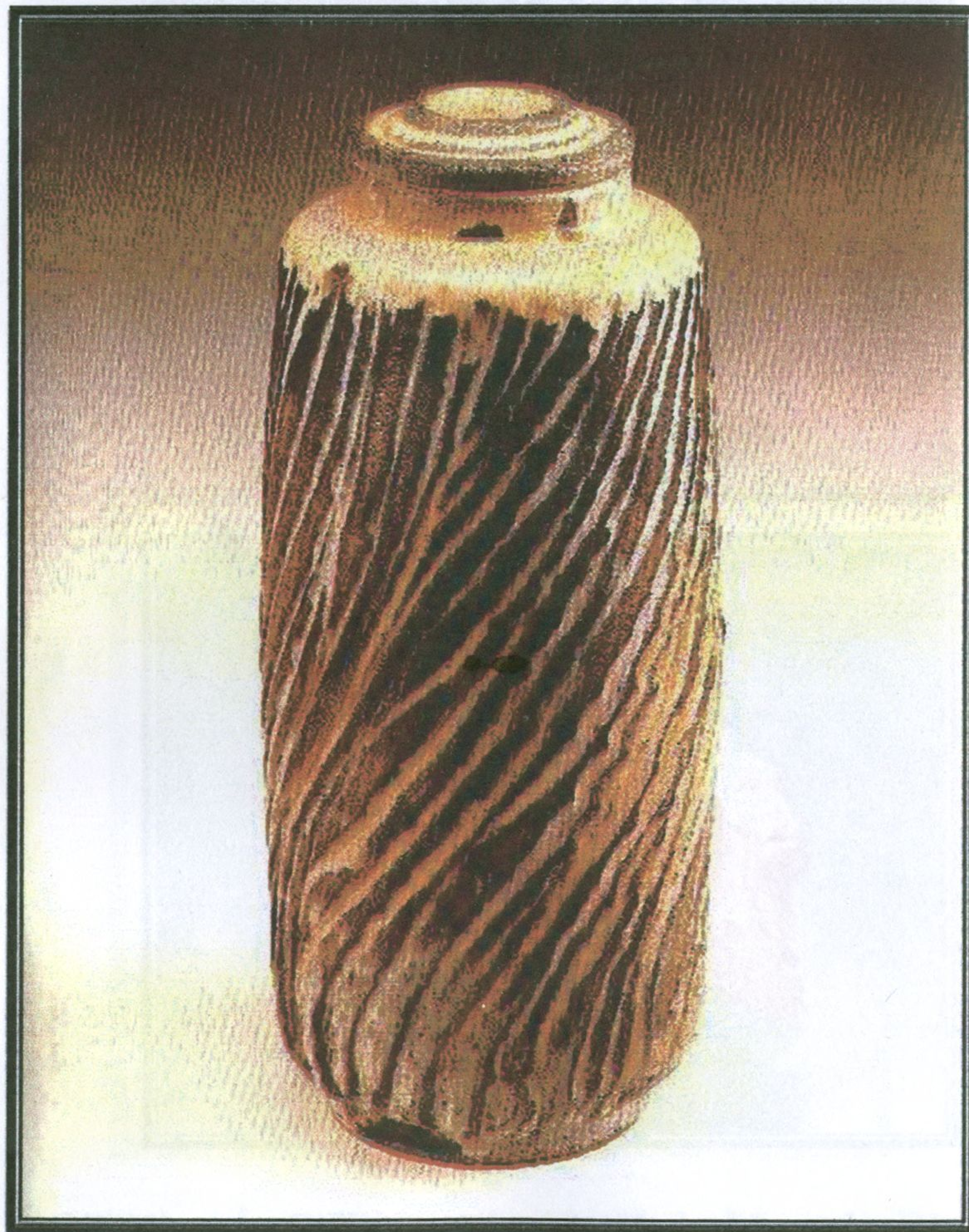




شكل (٦١) من أعمال الفنان هانز كوبر (**Hans Coper's**)
٣١ سم ، ألمانيا ، ١٩٧٤م *
شكل به تنويعات ملمسية

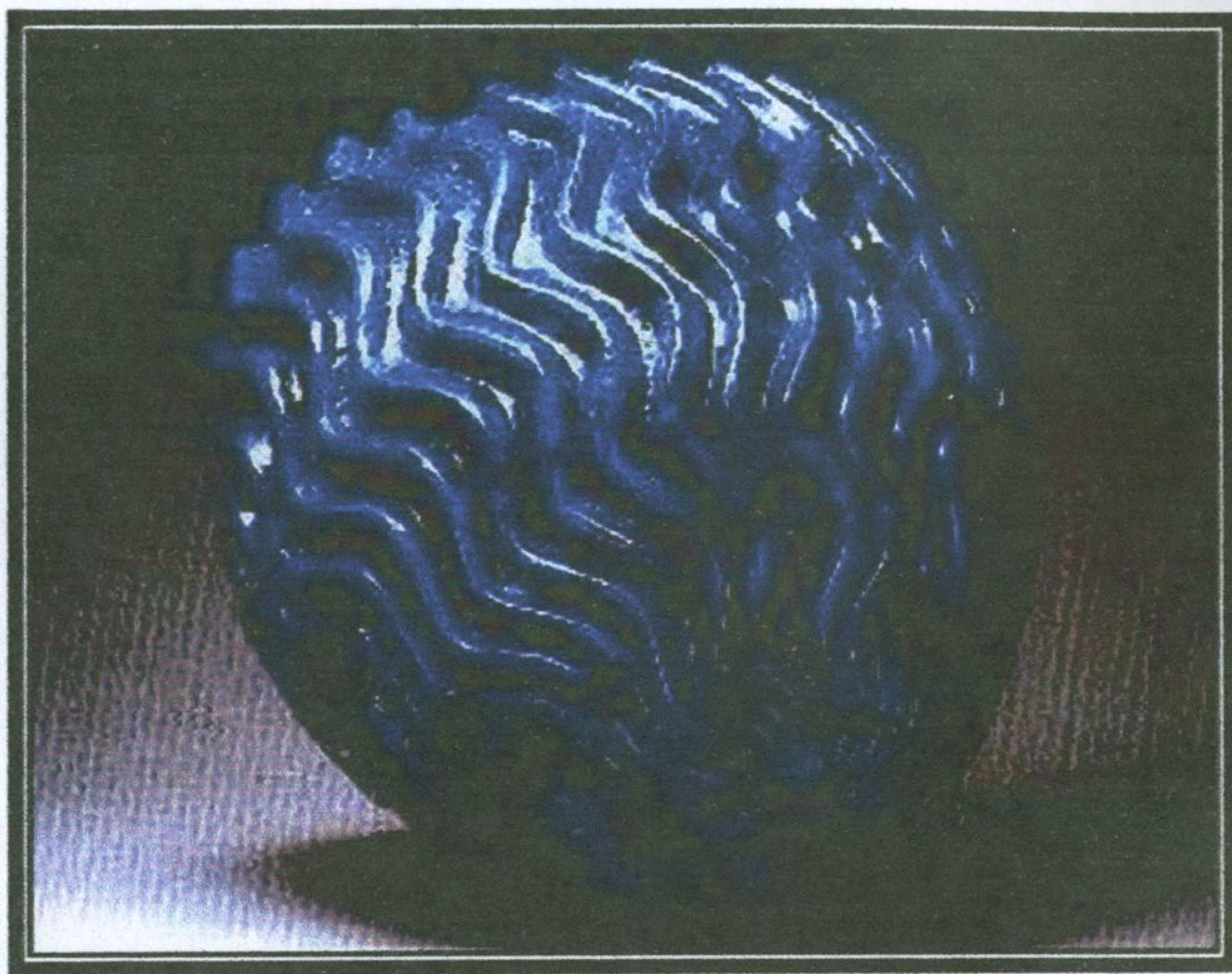
---

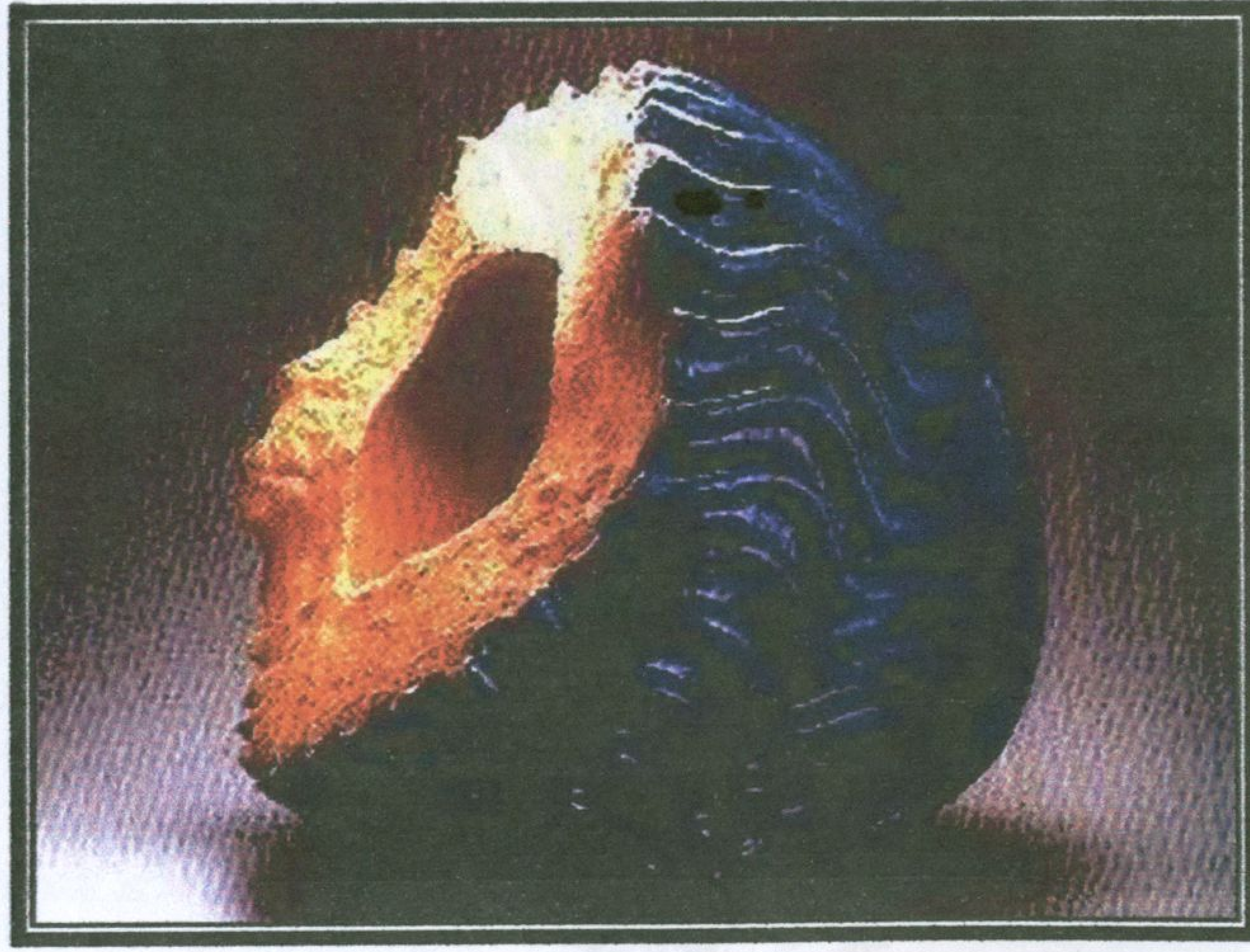
* Hugo Morley‹Fletcher : **TECHNIQUES OF THE WORLD GREAT MASTERS OF POTTERY AND CERAMICS** , 2ND Edition , Christie's Limited Littlegate House, London, 1987. P171



شكل (٦٢) من أعمال الفنانة هايدى كيبنبيرج (**Heidi Kippenberg**)
ألمانيا الغربية ١٩٨٠م *
إناء خزفى معالج بالملامس الخطية المحزوزة والمحفورة بشكل يوحى بالحركة

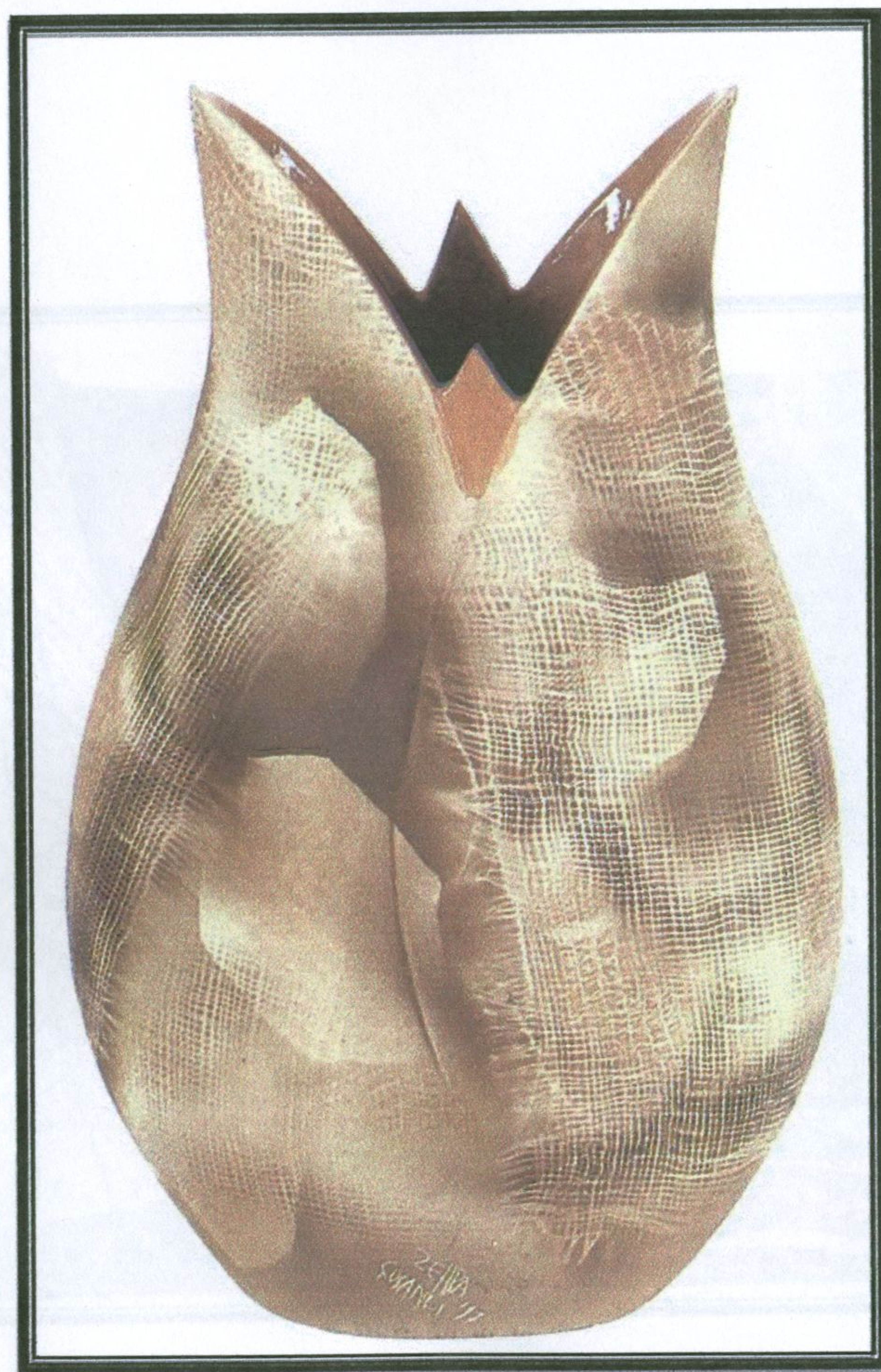
* Peter Dormer: **The New Ceramics**, Thames and Hudson, London, 1986. P 53 .





شكل (٦٣) من أعمال الفنان جراهام ماركس (Graham Marks) ٧٨ سم
الولايات المتحدة الأمريكية ، ١٩٨٤ *
شكل خزفى معالج سطحه بالملامس الخطية المنحنية والزجزاجية لتعطى إيحاء بالحركة
مع التأكيد عليها بلونين متكاملين

* Peter Dormer: The New Ceramics, Thames and Hudson, London, 1986. P 81 .



شكل (٦٤) من أعمال الفنانة زهره كوبانلى (Zehra cobanli)

تركيا ، ١٩٩٨ *

إناء خزفى عضوى الهيئة عولج سطحه بالملامس ذات التأثير الشبكى الدقيق مع تراكب المساحات الملمسية بعضها فوق بعض لتعطى إيحاء بالشفافية

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الرابعة) ١٩٩٨م



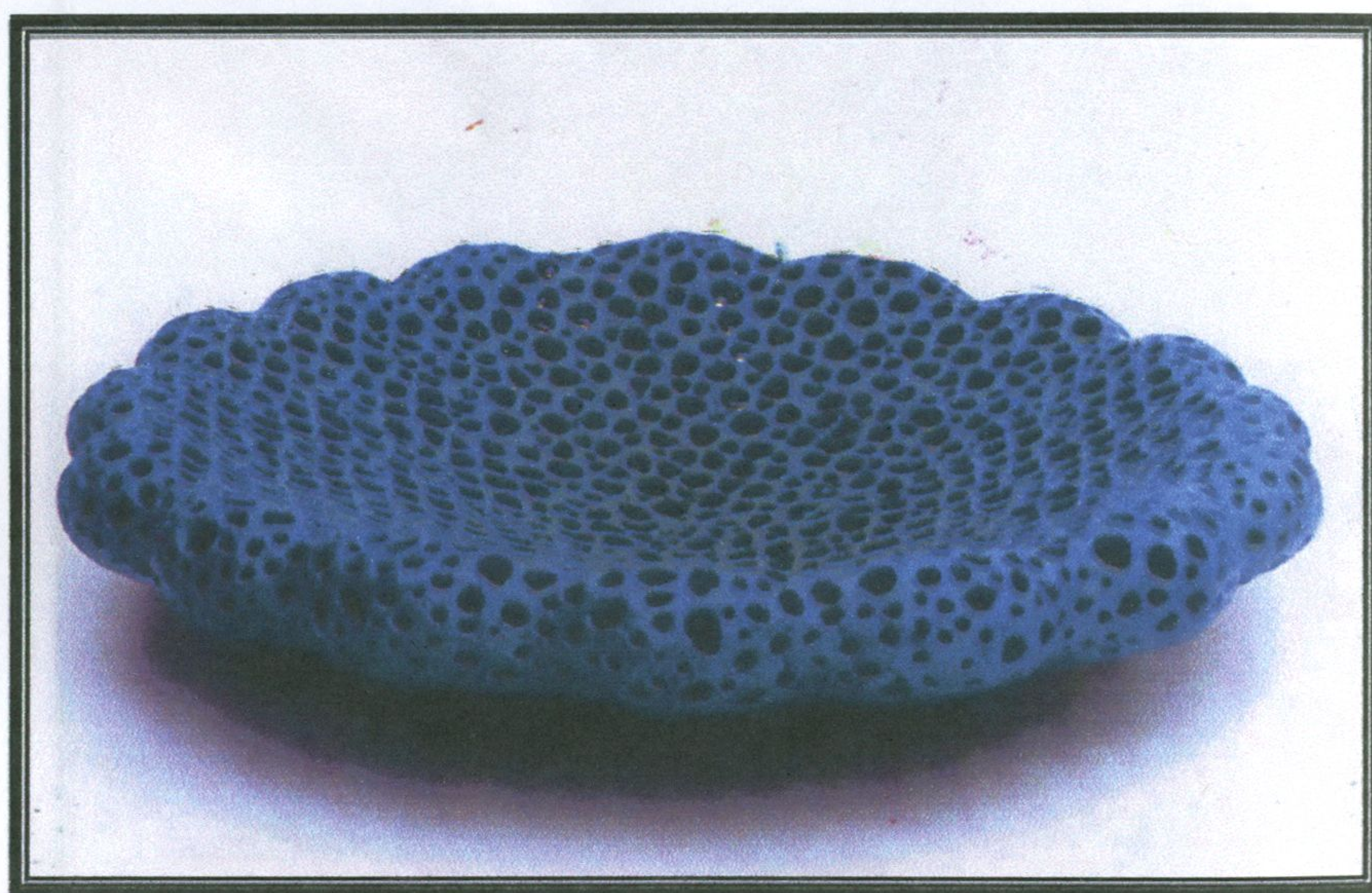
شكل (٦٥) من أعمال الفنانة فولفيا تشيلى (Fulvia Celli) *

اليونان ، ١٩٩٦م

شريحة خزفية رباعية الشكل عولجت بتنويعات ملمسية مختلفة

بالتهشير والخدش والتنقيط مع التأكيد بالطلاءات الزجاجية الملونة

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الثالثة) ١٩٩٦م



شكل (٦٦) من أعمال الفنانة بيلنوت جوال (Bellenot Joelie) *

سويسرا ، ١٩٩٤م

شكل خزفى مفلطح الهيئة ملون باللون الأزرق معالج سطحه وجميع أجزاء جسمه بالملمس الذى يشبه الإسفنج المثقب

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الثانية) ١٩٩٤م



شكل (٦٧) من أعمال الفنانة كاراكتسانى ماريا (Karakatsani Maria)
اليونان ، ١٩٩٨م *
شريحة دائرية ، وأطرافها نجمية مدببة بها تنويعات من الملامس السطحية المختلفة الناتجة من التنظيم المقصود لقطع من الجبال الطينية

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الرابعة) ١٩٩٨م



شكل (٦٨) من أعمال الفنان مارتن كروجر (Martin Kroger)

ألمانيا ، ١٩٩٤م *

تكوين خزفى من اسطوانتين معالجتين بالملامس المختلفة المؤكدة بالاكاسيد الملونة

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الثانية) ١٩٩٤م



شكل (٦٩) من أعمال الفنانة اديت بوكران (Edit Bukarn)
المجر ، ١٩٩٦م *
سلطانية من الطين المحروق والملون ، صنعت بالضغط والتنظيم داخل قالب مسبق مع إضافة بعض الملامس المباشرة لسطح الحبال

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الثالثة) ١٩٩٦م



شكل (٧٠) من أعمال الفنان مارك اسبينال (Mark Aspinall)

المملكة المتحدة ، ١٩٩٤م *

صحن دائرى ومقعر الشكل عولج سطحه الداخلى بتنويعات من الملامس الخطية الغائرة على هيئة دوامات دائرية

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الثانية) ١٩٩٤م



شكل (٧١) من أعمال الفنانة فيوليفيا تشيلى (Fulvia Celli)

ايطاليا ، ١٩٩٨م*

شريحة عولجت بتنويعات من الملامس الخطية واللونية

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الرابعة) ١٩٩٨م

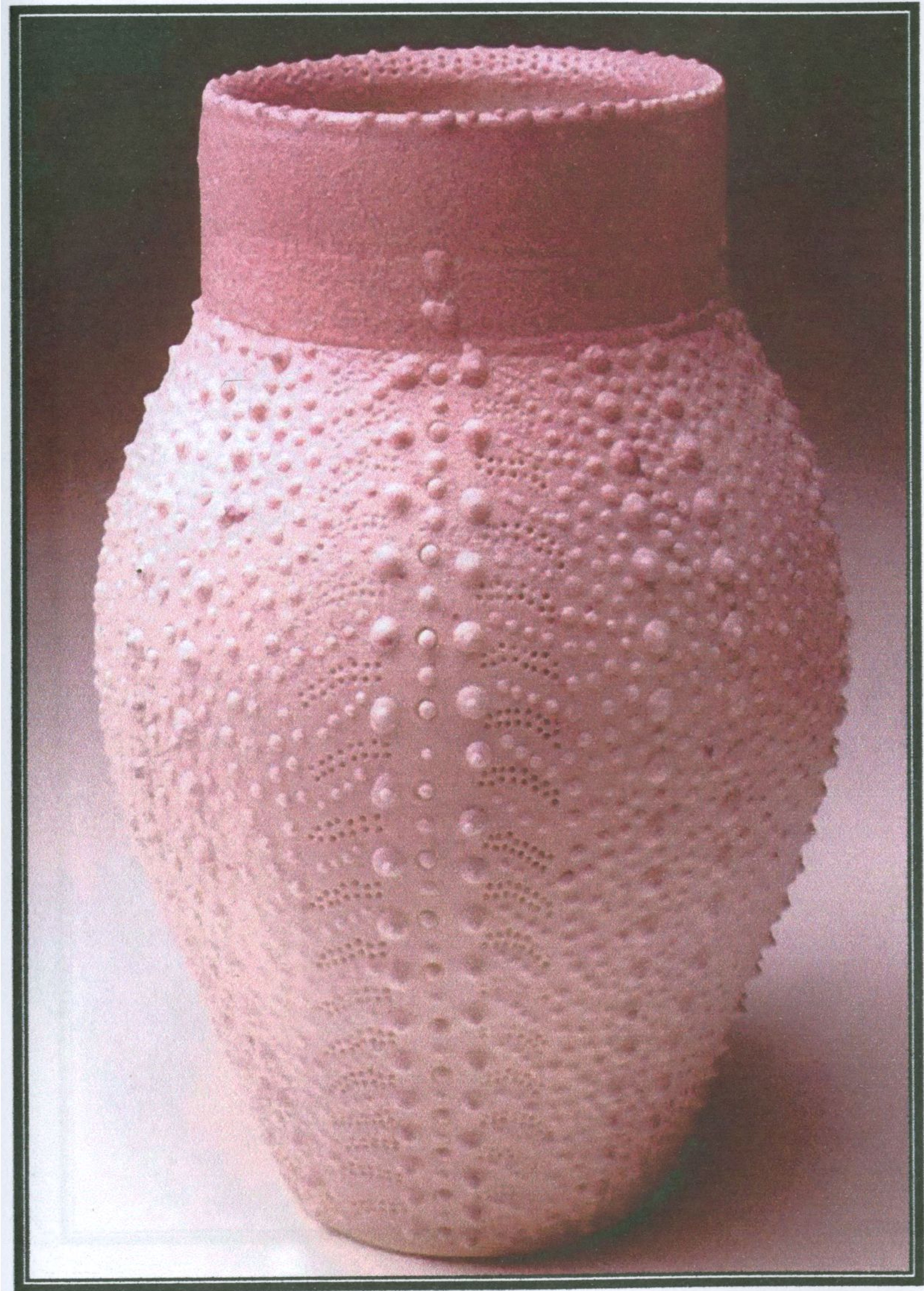


شكل (٧٢) من أعمال الفنان ميروسلاف بينا كوفيتش (Miroslav Benakovic)

كرواتيا ، ١٩٩٨م *

شكل خزفى عولج سطحه الخارجى بتأثير ملمسى خشن أما الأجزاء الداخلية فعولجت بالملمس الناعم المصقول

* بينالى القاهرة الدولى للخزف (الدورة الرابعة) ١٩٩٨م



شكل (٧٣) من أعمال الفنان جوين هيفينار (Gwen Heffner)

الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٩٧ م*

شكل منتظم عولج سطحه بالملامس المتنوعة بالبصمات الدائرية الغائرة والبارزة بتنظيم محكم مع التأكيد عليها بالاكاسيد اللونية

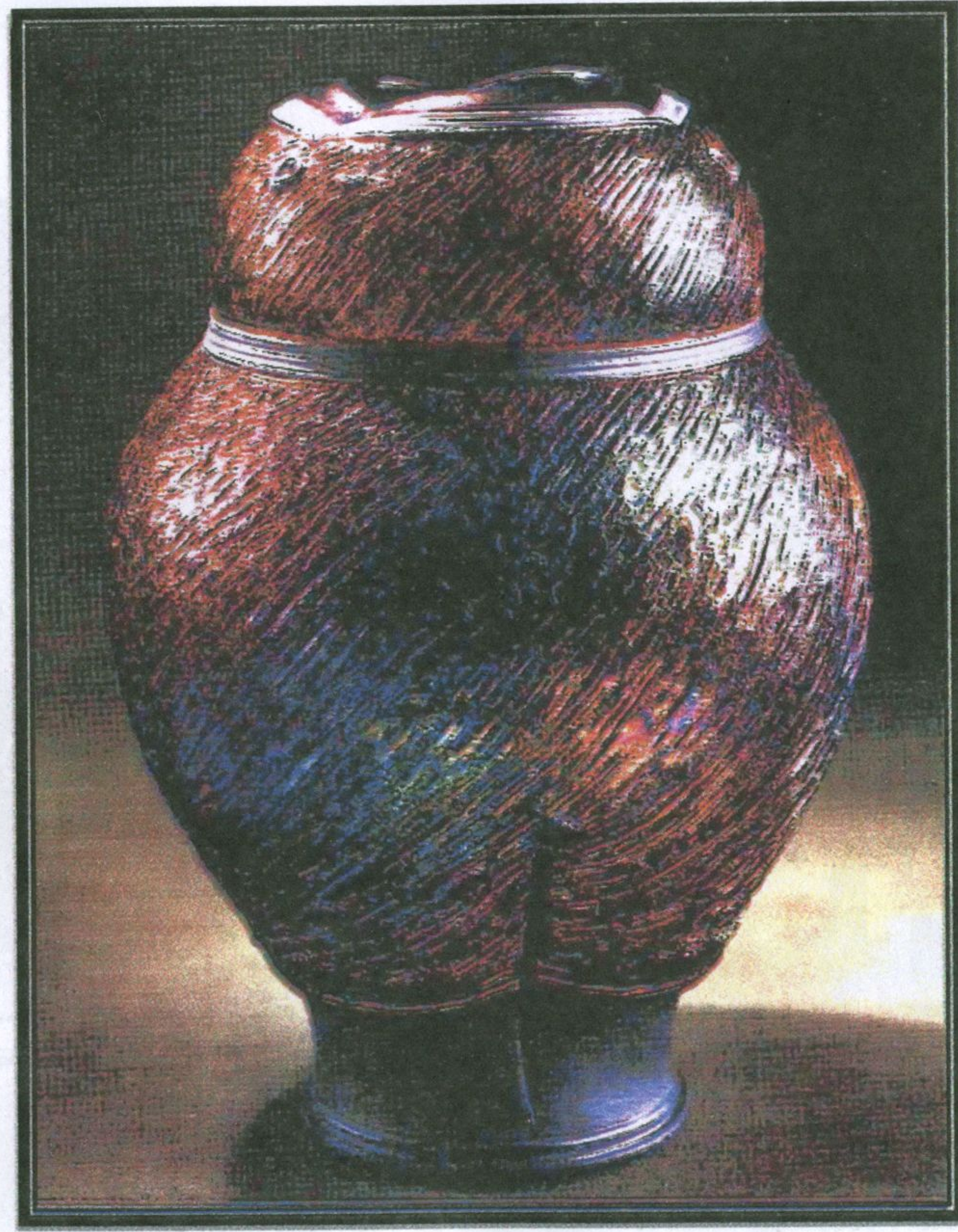
*Robin Hopper : **The Ceramic Spectrum**, 2ND Edition, Krause publications, U.S.A, 2001. p 44 .



شكل (٧٤) من أعمال الفنانة جينى مارش (Ginny Marsh)
الولايات المتحدة الأمريكية *
شكل خزفى كروى الهيئة عولج سطحه بالتهشيرات الملمسية المتنوعة
مع التأكيد اللونى عليها

*Robin Hopper : **The Ceramic Spectrum**, 2ND Edition, Krause publications, U.S.A, 2001. p 204 .





شكل (٧٦) من أعمال الفنان كريستوفر وولف (Christopher Wolff)

الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨٩م *

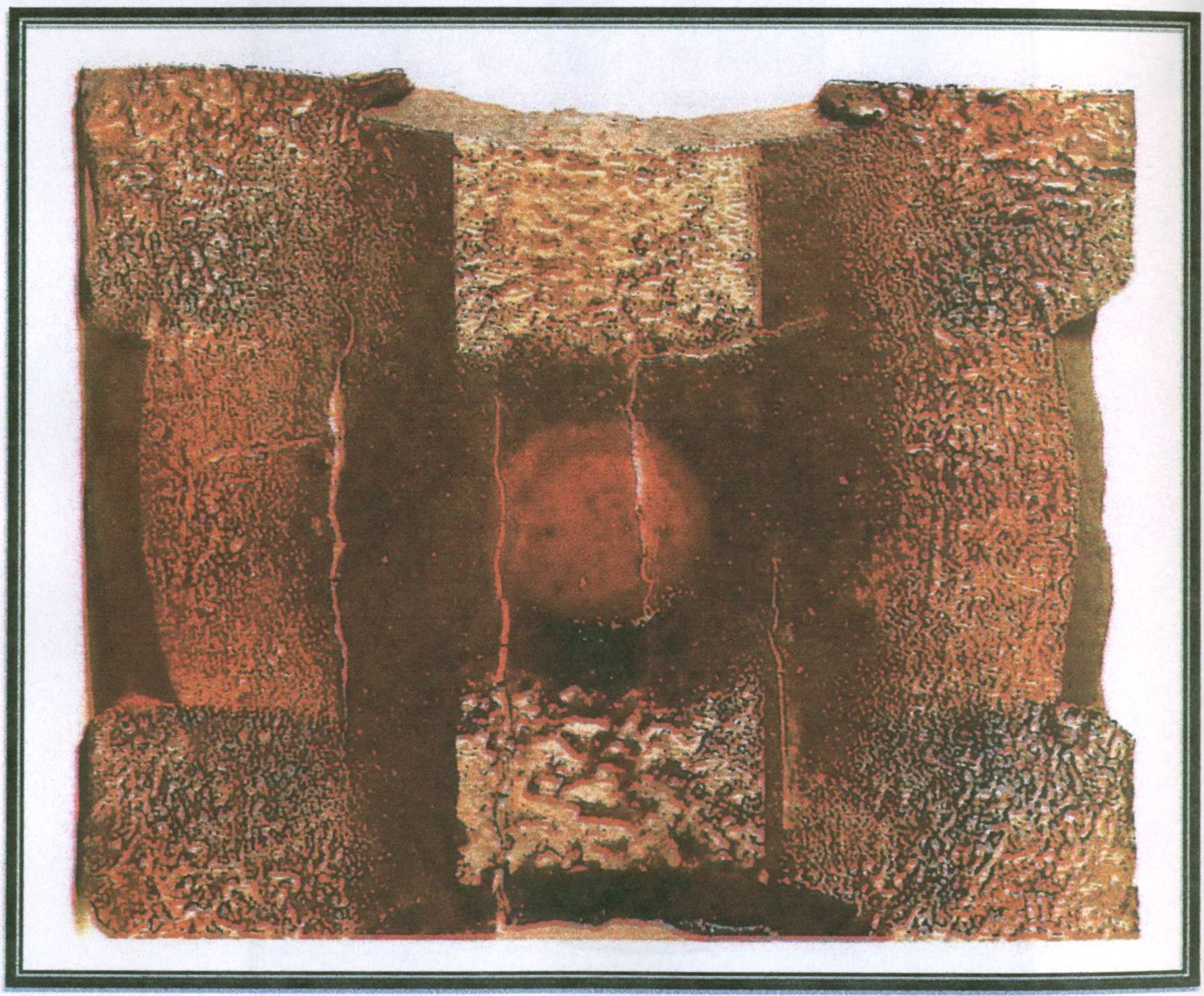
شكل خزفى عولج سطحه بالملامس المتنوعة مابين الأملس الناعم ، والخشن المؤكد بالطلاءات ذات الألوان القزحية

* Tim Andrews: **Raku** , A&C Black, Chilton Book Company, London , 1994. p110



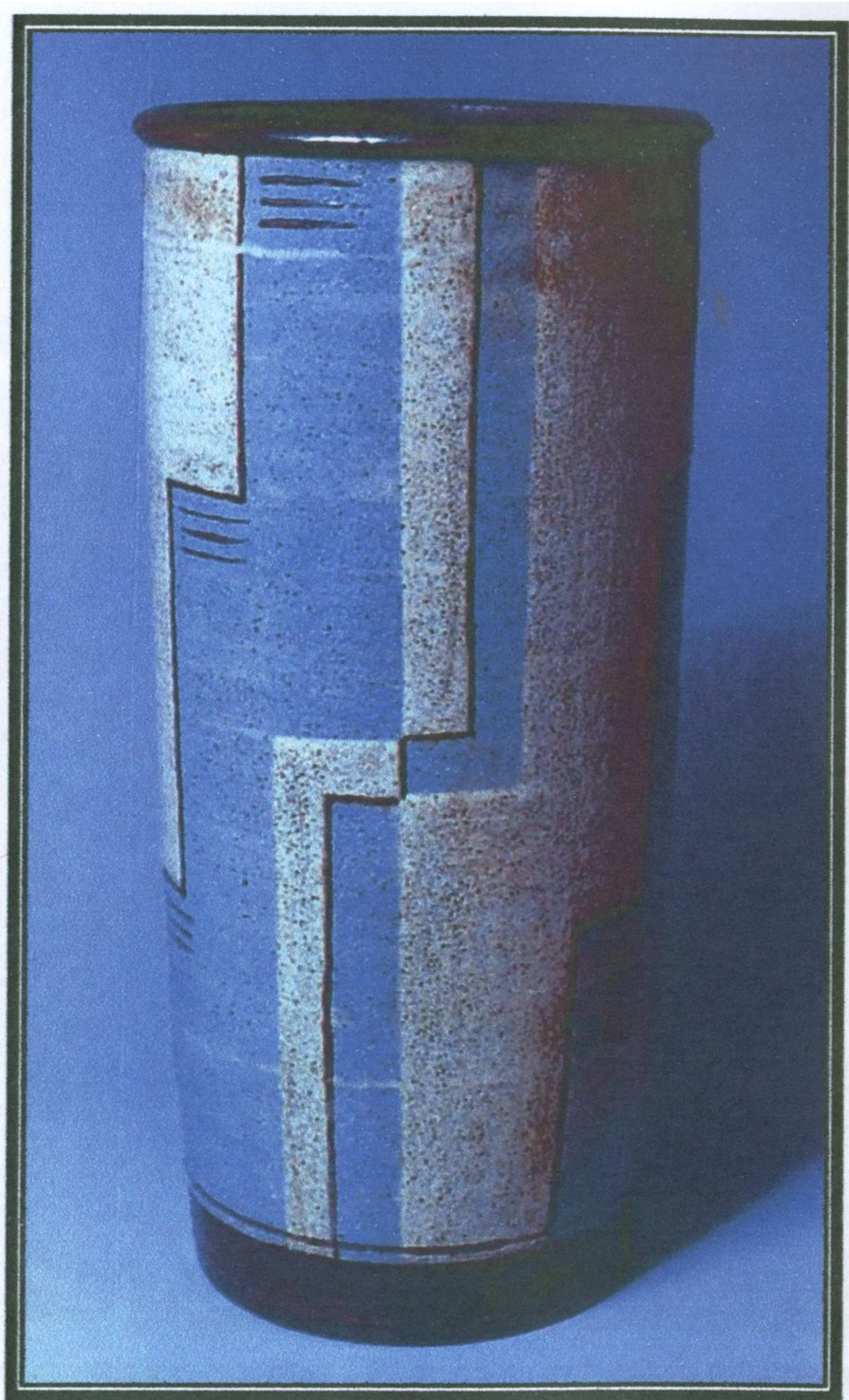
شكل (٧٧) من أعمال الفنانة كلوديا البانا (Claude Albana) *
مجموعة من الشرائح الرأسية التى عولجت بالملامس الخطية
ذات المنحنيات المختلفة بإيقاعات حركية متنوعة

* Janet Mansfield: **Salt، Glaze Ceramics**, Adam &Charles Black, London, 1991.p75



شكل (٧٨) من أعمال الفنان ستيفن ايميلمانن (Stefan Emmelmann) *
شكل خزفى مطلى بالطلاء الملحى الذى اكسب السطح ملمسا فريدا مؤكدا على ملمس الخامة نفسها

* Janet Mansfield: **Salt، Glaze Ceramics**, Adam &Charles Black, London, 1991.p126



شكل (٧٩) من أعمال الفنانة مايجا جروتل (Maija Grotell)

الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٣٩م *

إناء اسطوانى الشكل عولج بالتنوع فى المستويات والملامس فى بعض مساحاته مع إظهار التباين من خلال اللون

* Karen McCready : **Art Deco And Modernist Ceramics,** Thames and Hudson , London ,1995 . p114



شكل (٨٠) من أعمال الفنانة كلوديا كازانوفا (**Claudi Casanovas**)

اسبانيا ، ١٩٩١م *

شكل خزفى ذو هيئة ملمسية فريدة تشبه الصخور البحرية والشعاب المرجانية نظرا للتنويعات الملمسية المختلفة الخطية الدائرية والزجزاجية التى تلائم هيئته الحلزونية

* Mark Del Vecchio: **Postmodern Ceramics** , Thames and Hudson , London ,2001 .p 82



شكل (٨١) من أعمال الفنانة لارا سكوبيا (Lara Scobie)

المملكة المتحدة ، ١٩٩٣ *

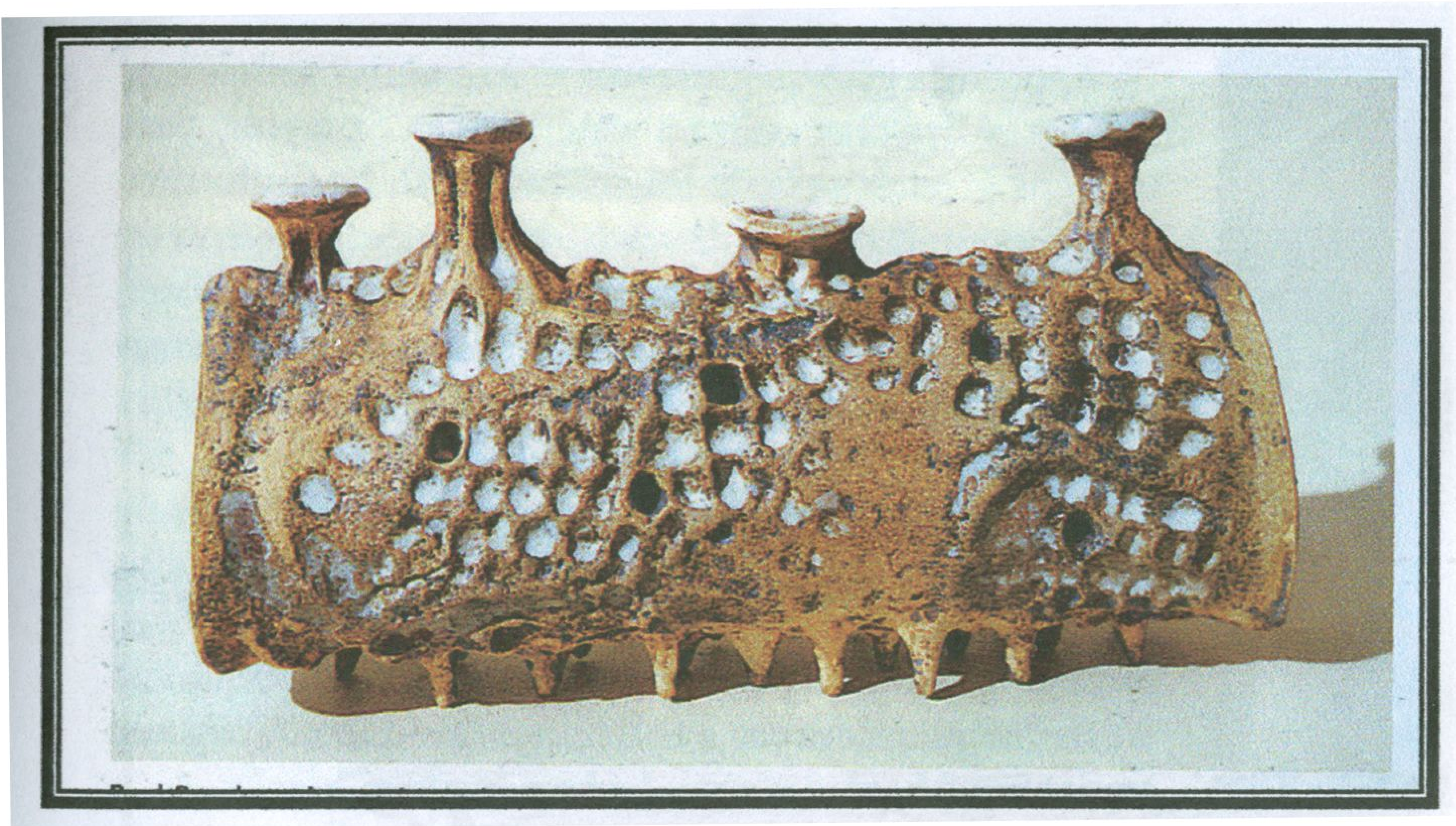
شكل خزفى يجمع عدة تنويعات من القيم الملمسية التى تثرى سطحه ، وتم التأكيد على الملمس بالاكاسيد التى تظهر الأجزاء الغائرة

* Peter Lane : Contemporary Porcelain , A&C Black , Chilton Book Company , London , 1995 ..p.91



شكل (٨٢) من أعمال الفنان ايريك بلوين (Erik Ploen)
النرويج ، ١٩٩٢ *
شكل خزفى معالج سطحه بتهشيرات ملمسية مع التأكيد عليها بلون قاتم من الأكاسيد

* Peter Lane : **Contemporary Porcelain** , A&C Black , Chilton Book Company , London , 1995 ..p.84



شكل (٨٣) من أعمال الفنان بول بيروبى (Paul Berube) *

تكوين خزفى يظهر فيه التنوع فى القيم الملمسية التى تعطى نوع من الإيقاعات المختلفة و[illegible] الناتجة من المساحات الغائرة والبارزة مع التأكيد عليها باللون

* Susan Peterson: <u>The Craft and Art of Clay</u>, 2ND Edition, Laurence King Publishing, London, 1995. p.124






الفصل السادس

الخامات والأدوات المستخدمة في البحث







مقدمة

تعتبر الخامات والأدوات عاملا مؤثرا على تفكير الفنان فمـن خلالهـا يتمكن من التعبير عن أفكاره حيث أن لكل وسيط مادى إمكانات تشكيلية وقيم جمالية خاصة به ، فالوسائط المادية مصدر لانهائى للإلهـام فقـد تـوحى بخواصها الملمسية المرئية وإمكاناتها التشكيلية بابتكارات عديدة وبذلك تكون إحدى أدوات التعبير فكلما كانت معلومات الفنان عن الوسيط الذى يستخدمه كثيرة كلما زادت الأفكار التخيلية[١] .

ولهذا يتعامل الفنان مع وسائط متنوعة ومختلفة تسهم فى تكوين أفكـاره التى سوف ينفذها مراعيا ملاءمة الوسائط مع الشكل المصمم.

والخامة لها دور واسع النطاق حيث أنها تعد وسيطا تعبيريـاً فـى مجال الخزف ، فالفنان يرتبط بالخامة ويتعايش معها تعايشـا كـاملا حتـى يتمكن من الوصول بإنتاجه الفنى إلى أعلى مستوى من الدقة والجودة والقيم الجمالية والتشكيلية ، وتعد الخامة خير وسيلة يعكس بهـا الفنـان مشـاعره الخاصة ، كما يتضح عن طريقها خبرات الفنان وقدراته الفنية .

الخامة كمفهوم لغوى تعنى (المـادة الأوليـة Raw material) أي الخامة التي لم تجر عليها عمليات التشكيل والتشغيل بمعنى إنها المادة قبل أن تعالج" [٢] . وبما أن الخامة يمكن أن تستخدم في صياغة وتشكيل العمل الفني ومنها ما هو طبيعي ومنها ما هو صناعي ، يمكن من خلال تلك الخامات أن يحدث التوليف ، حيث أن التوليف يتم من خلال اندماج خامة مع خامة أخرى أو أكثر من خامتين في العمل الفني التشكيلي في وحدة فنية ، على أن يتحقق التآلف والترابط بين عناصر العمل الفني بحيـث يتحقـق الجانبـان الفنـي والوظيفي في آن واحد فلكل عمل فني وجود مادي ، أي أن الفنـان يجسـد

---

[١] محمود رمضان : التصميمات المسبقة كمدخل للمعالجات التشكيلية المستحدثة المجملة للـزى ، رسـالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ ، ص ٩٢ ، ٩٣ .

[٢] **معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ، معجم اللغة العربية** : الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٠ ص٥٧ .

عمله الفني في مادة معينة أو واسطة معينة ، ينقل بها العمل الفني إلى الآخرين ، وهذه الواسطة المادية متنوعة ، فقد تكون حجر أو معدن أو خشب أو ألوان أو أن تكون الجسم البشرى ، وبها تتكون مفردات اللغة التي يتعامل بها الفنان مع جمهوره . والمادة أو الخامة هي الوسيط التي يتجسد فيها المضمون ، وما ينطوي عليه من تعبير انفعالي ودلالة معنوية أو فكرية(١).

فهناك ارتباط بين مكونات العمل الفني من خامة وشكل ومضمون ، ولا يمكن للعقل أن يدرك الصياغة الفنية لإحدى هذه المكونات إلا في إطار الكل ، وعلى هذا فإنه لا يمكن فهم أي من هذه الأبعاد بمفرده "فالمادة والشكل والتعبير ، يعتمد كل منهما على الآخر والمضمون التعبيري لأي عمل ، لا يكون على ما هو عليه إلا بسبب العناصر المادية والتنظيم الشكلي"(٢) .

وعلى هذا فإن قوانين المادة تتحكم في حرية الفنان وفي فنه وإمكانيات تعبيره ، فمن يتعامل مع مادة ما يختلف عمن يتعامل مع مادة أخرى لها صفات مختلفة ، وعلى الفنان أن يخضع لقوانين المادة ، وهذا ما عبر عنه كثير من الفنانين باتخاذ شعار احترام المادة ، ونتيجة لذلك فقد دار البحث في علاقة الفنان بمادة فنه ، هل هي علاقة صراع أو هي علاقة حب ، وقد ظهر من الضروري أن توجد مثل هذه العلاقة بين الفنان ومادته ، وقد ظهر ضرورة وجود نوع من الألفة والحب(٣) .

"ومع تعدد الوسائط والأدوات التشكيلية القديمة والحديثة ، زادت حرية الرؤية الإبداعية للفنانين ، نحو استخدامها في تحقيق أفكارهم الفنية ، وتحول مرسم الفنان إلى ورشة لتشكيل الخامات التقليدية والمستحدثة ، والغير مألوفة من تراكمات ومخلفات الصناعة الحديثة والتكنولوجيا"(٤) .

(١) أميرة حلمى مطر : **مقدمة في علم الجمال** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٢ ص٢٣ .
(٢) جيروم ستولينتز : النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، **مرجع سابق** . ص٢١٧ .
(٣) أميرة حلمى مطر : مقدمة في علم الجمال ، **مرجع سابق** ص٣٢ .
(٤) Fowler, Hw, a , Fowler, FG. Th concise Oxford Dictionary Ox. Ford university press 1946. p .22 .

وقد تأثر الفنانون بالخامات والأدوات التي وفرتها تكنولوجيا الصناعة الحديثة ، ولم يقتصر التعامل في الأعمال الفنية على الخامات التقليدية ، بل استخدمت الخامات الصناعية وأصبح هناك العديد من الخامات المصنعة من مواد طبيعية وكيماوية ، فقد قدمت تكنولوجيا العصر الحديث للفنان كماً متزايداً من الخامات والتقنيات ، وهى ما نتج عن المجتمع الصناعي الذي يتميز بإمكانية تطبيق العديد من خاماته وإمكانياته على الفنون .

ولعل الخامة من أول دوافع الابتكار حيث تتيح فرصة للتلقائية الفردية للتعامل مع أدوات الفن وخاماته ، بمعنى أننا إن أردنا أن نستخرج ما في نفس إنسان معين كان علينا أن نتيح له فرصة الانتقاء الحر للخامة التي يجب أن يتعامل معها ثم الاختيار الحر لكيفية هذا التعامل وطريقة بدئه[1] .

فالاختيار الأمثل للخامة يعتبر نقطة البداية لحل كثير من المشاكل المتعلقة ببناء العمل الفنى والوسائط "The Media" تعد في أهميتها مثل عناصر وأسس التصميم ، إذ أن الخامة التي يختارها الفنان والمصمم ، تعد العامل المساعد في التعبير عن الأفكار ، فالمهم في الفن ليس المحافظة التامة على نقاء مادة التعبير ، ولكن المهم أن تتآلف عناصر العمل الفني .

وقد قدمت الخامة للفنان إمكانيات وأبعاداً إبداعية جديدة أتاحت له المزيد من وسائل التعبير وهو ما يؤكده "جيروم ستوليتز" في قوله : "أنك لا تستطيع أن تصنع من الفخار نفس ما يمكنك أن تصنعه من الحديد الخام ، إلا إذا كان ذلك غصباً أو افتعالا ، فالإحساس الذي يبعثه العمل يكون مختلفاً كل الاختلاف ، وذلك لأن الخامة تتحرك وتحثك أن تصنع منها شيئاً معنياً – حينما أحسست قدراتها التشكيلية" [2] .

---

[1] ثريا عبد الرسول : **مدخل الأشغال الفنية** ، دار الهدى ، ميامى ، ١٩٨٧ م. . ص٤ .

[2] جيروم ستوليتز : **مرجع سابق:** ، ص٣٢٨ .

ولأن فكرة الفنان وانفعالاته الجمالية تنتقل إلى متذوق العمل الفني من خلال مادة وسيطة ، فقد استخدم فنانو العصر الحديث الفني لجذب الانتباه إلى فنهم والتعبير عن أفكارهم ، فلم يختفي الوسيط الذي يرسمون عليه مثلا ولكن استخدموا طبقات من اللون أو إضافة مواد ذات خصائص متميزة كالأخشاب أو المعادن للحصول على أبعاد جديدة في لوحاتهم ، كذلك اتجه النحات الحديث إلى أستخدام خامات جديدة على فنه كالحديد والأقمشة والبلاستيك(١).

ونعنى بحصيلة التفاعل أن لكل خامة تجتمع في العمل الفني وضع جديد ، نكتسبه من الجوار المميز والوسط المحيط بها ، وبمقتضى هذا تكون لكل خامة في العمل الفني – سواء كانت أساسيه أو ثانوية – دوراً تؤديه في انبثاق الوحدة الكلية للعمل الفني " فالكل شيء مختلف اختلافا جذرياً عن أي مفهوم ، يعني إضافة الأجزاء بعضها إلى بعض ، إذ أن الكل هو نظام مترابط باتساق مكون من أجزاء متفاعلة لتحقيق الوحدة التي تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال المنبعث من الاتساق بين الأجزاء"(٢) .

وتحدد طبيعة الخامات وطرق استخدامها على الفنان في بناء عمله الفني ، كما تؤثر في قدرته على الابتكار ، فكلما اتسعت معرفته بإمكانات الخامة وطرق معالجتها أدى ذلك إلى زيادة أفكاره التخيلية وقدرته على الخلق ، وتسيطر الخامة على نوعية الأشكال التي تنتج منها ، لأن لكل خامة حدودها وإمكاناتها ونواحي قصورها الطبيعية .

والخامات مصدر لانهائي لإلهام الفنان الحساس ، فقد توحي ألوان الخامات وقيمتها السطحية وصفاتها الأخرى للفنان ابتكارات عديدة في العمل الفني ، وقد يدفع اكتشاف الفنان معالجة جديدة للخامة أو اكتشافه لوناً جديداً

(١) Mildred Constantine, Beyond Craft : The art fabric, Mildred Constantine and Jack Lenor Larsen, Van Nostrand Reinhold Co., N.Y, 1979 . P. 7 .

(٢) مايكل فريتمر: **نظرية التعليم الجشطلتيه** ، ت: على حسين حجاج ، سلسلة عالم المعرفة العدد (٧٠) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ١٩٨٣ ، ص٣١٥ .

إلى الإنتاج الفني يعبر عن هذا الكشف الجديد ليرضي إحساسه الفني المبتكر ، ومع ذلك فللخامات قيودها التي تفرضها على العمل الفني ، مع العلم أن اختيار الخامة خاضعاً للوظيفة التي يؤديها العمل الفني (١).

والتجريب في الخامات المختلفة يساعد على اكتشاف إمكانية استخدامها للتعبير عن الموضوعات والأفكار بصورة تعبيرية ، فالاكتشافات التي تظهر بصورة عرضية يجب فحصها بعناية حتى يمكن إعادة استخدام هذه التأثيرات التلقائية بصورة مقصودة في الأعمال التالية (٢) .

والتعبير عن الشكل ليس بحاجة إلى التعرف على الخامات والنواحي التكنيكية فحسب ، بل بحاجة أساسية إلى الإحساس العميق الذي من الممكن أن تعطيه هذه الخامة أو تلك دون الدخول في تفاصيل تكنيكية معقدة ، وهذا لا يلغى أبداً النواحي التكنيكية ، بل علينا أن نعتبره جزء من الخلاصة الكلية للتعبير عن شكل ما .

وللتعامل مع الخامات المختارة لإخراج الأشكال الخزفية يتطلب هذا التعامل أن يكون لدينا معلومات شاملة عنها ، وعن أطوار تحملها وتأثيرات الحرارة عليها ، وألوانها وملامسها وخصائصها التي تفرض نفسها عند التطبيق بها بأساليب تنفيذية معينة (٣).

وينشأ من عمليات معالجة المادة أن يتخذ الإناء في النهاية قيماً سطحية ، وتلعب القيمة السطحية دوراً كبيرا في التذوق الجمالي للأشكال الخزفية (٤) .

---

(١) أحمد حافظ رشدان وآخرون : **التصميم في الفن التشكيلي** ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٧،٩ .

(٢) صبري عبد الغني وآخرون : **التربية الفنية** ، وزارة التربية والتعليم بالاشتراك مع الجامعات المصرية ، ٨٥ ،١٩٨٦ ، ص ١٦٠ .

(٣) جمال عبود : رؤية معاصرة للأنية الفخارية باستخدام البطانات المزججة ، **مجلة دراسات وبحوث** ، جامعة حلوان ، المجلد العاشر، العدد الخامس ، ديسمبر ١٩٨٧ ، ص ١٢٤ .

(٤) هربرت ريد : **الفن والصناعة** ، ترجمة فتح الباب عبد الحليم ، محمد يوسف ، دار الكتاب ، ١٩٧٤ م. ص ٧٧ .

أولا : الخامات المستخدمة فى البحث

الطين :

وهى الخامة الرئيسية فى التشكيل الخزفى ، وتتكون من مجموعة بلورات دقيقة جدا بحيث لا يمكن رؤيتها بأقوى العدسات المكبرة للمجهر ، وتتكون البلوْرات أساساً من "سيليكات الألومونيوم المائية" ، ومتوسط حجم هذه البلورات صغيرة جداً وهى كالصفائح الرقيقة في شكلها سداسية ذات أسطح منبسطة ، وهذا هو السبب في الخواص المرنة التي تنعكس على الطين عند خلطها بالماء ، إذ أن الصفائح تنزلق بعضها فوق بعض بينما يؤدى الماء وظيفة التشحيم [١] .

وعند خلط الطين بالماء تربط أغشية الماء الرقيقة بين هذه البلورات وبعضها البعض. وكذلك كونها على شكل صفائح يعطى الطين صفة السهولة في التشكيل (اللازبية) ، والشكل الصفائحى لبلورات الطين يعكس التركيب على هيئة طبقات جزئية لأكسيد السليكون ومجموعات أكسيد الألمنيوم في المركبات الطينية[٢] .

ويحتوى الطين على الماء في صورتين ، يكون في الأولى خالصاً ممتزجاً بالطين "وعلى الماء تتوقف درجة لدونه الطين" - ويكون في الثانية متحداً اتحادا كيميائيا ، وعندما يجف الطين يخرج الماء الأول الذي تخلل دقائق الطين وتفقد المادة لدونتها وليونتها مؤقتاً فتصبح صلبه وهشة ، غير أنها إذا بللت بالماء امتصته وعادت إليها لدونتها - أما إذا سخن الطين تسخيناً شديداً واحرق فإن الماء المتحد يخرج هو الآخر وعندئذ تصبح المادة صلبه[٣] .

(١) السيد محمد السيد : رسالة ماجستير ، **مرجع سابق** ، ص٤.

(٢) **http: www.artistictile.net/pages/Info/Info tilel.html** 19/2/2003

(٣) السيد محمد السيد : رسالة ماجستير ، **مرجع سابق** ص٦.

ويتوقف على حجم هذه الجزئيات كل من معامل الانكماش ، ومدى لازبية الطين والليونة المطلوبة للتشكيل ، وكذلك الإجراءات التي يتم بها التعامل مع الأشكال في مرحلتي الجفاف والتصلب لكي لا تتعرض للتلف .

حيث أنه كلما كان هناك زيادة في حجم الجزئيات قل معامل الانكماش ، ومدى اللازبية ، وقوة الجفاف تبعا لها ، وكلما قل هذا الحجم تبعه زيادة في معامل الانكماش و اللازبية .

إن طبيعة الطينات الفيزيائية ومكوناتها الكيميائية هي المسئولة عن الإجراءات التي يجب مراعاتها في عمليات الإعداد والتشكيل والجفاف ومدى ملائمة التطبيقات والمعالجات التي يمكن إجرائها عليها .

ويرجع ذلك إلى شدة التحام مساحاتها السطحية التي تزداد زيادة مطردة كلما قلت أحجام الحبيبات وتنقسم أنواع الطينات المختلفة وفقا لتاريخ نشأتها الجيولوجية ــ على أساس كونها طينات رسوبية أو طينات محلية أو ثانوية .

- فالطينات الرسوبية : تتكون عن طريق تحلل وتفكك الصخور البركانية بفعل تأثير الماء والأحماض الكربونية ــ المتكونة من تحلل المواد النباتية والحيوانية ، لتكون مركبات السيليكا والألو منيا التي تحتوى على ماء التبلر المتميزة بكونها أنعم وأكثر تجانسا من الطينات المحلية (الثانوية) وتتركز أماكن تواجدها فى مصر بجبال أسوان وسيناء ومن أمثلتها "الكاولين المصري ــ والطين الأسواني ــ والبولكلى المصري"

- أما الطينات المحلية أو الثانوية : تعد الأكثر تواجدا وانتشارا في القشرة الأرضية حيث يحمل هذا النوع من الطينات من موطنها الأصلي بواسطة المياه عن طريق السيول والأنهار والجداول على مدى عصور جيولوجية قديمة جدا وتترسب في قاع المستنقعات والأحواض النهرية الواسعة في كثير من مناطق العالم كما تتميز أنواع الطينات المحلية باحتوائها على نوعين من الحبيبات الدقيقة والخشنة وهى تعتبر غير مرنة

وغير نقية نسبيا لاحتوائها على العديد من الشوائب العضوية وغير العضوية*. وقد تؤثر هذه الشوائب في تحديد بعض الخصائص " كاللدونة والانكماش واللون ..الخ " ، كما تتأثر بعض الخواص في الطينات أيضا بحجم الحبيبات التي تتكون منها وطرق توزيعها كالمسامية التي تتحدد حسب كمية الماء التي يمتصها الطين أثناء الخلط والتركيب[1] .

أنواع الطينات المستخدمة فى البحث

استخدمت الباحثة الطينات المحلية الأكثر توافرا بالأسواق ، ورخيصة الثمن والأكثر طواعية وللتشكيل وهى :

١. الطين الاسوانلى

– وهى طينه تحتوى على حوالى ٧ % : ١٥ % حديد وتمتاز بشدة تماسكها ونعومة ملمسها وارتفاع إذابتها وصعوبة إنصهارها عن باقى أنواع الطينات المتوسطة الحرارة ، وقد تحتوى على نسب صغيره من كربونات الكالسيوم وآثار من القلويات وتنخفض خواص الطين الحرارية بارتفاع نسبة الحديد بها ، وتوجد على هيئة حجر طينى متماسك وتتراوح ألوانها بين الأصفر والأحمر ـــ وهى تستعمل كمواد أساسيه فى عجائن المشغولات الخزفية ، وتضاف الطين الأسوانية إلى الطينات الجيرية فى عجائن منتجات الفخار الأحمر القابلة للتزجيج ، وذلك لتكسب الجسم نعومه ولترفع من خواصه الحرارية [2] .

---

* يقصد بالمواد العضوية : هي ما تكونت من مجهود حيوان أو نبات كـأجزاء النبـات وعظـام الحيـوان والمحار. أما المواد الغير العضوية : هي ما تكونت في الطبيعة مستقلة عن مجهود الإنســان أو الحيوان أو النبات كالمعادن والصخور الجرانيت والبازلت مثلا ، حسن صادق ، **الجيولوجيا** ، مصلحة المناجم والمحاجر . ط١ ، ١٩٢٩ ص١١.

(١) ف.هـــ . نورتن : **مرجع سابق** ، ص١٤٩،١٤٧.

(٢) السيد محمد السيد : الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها فى مجال التعليم فــى مصر، رسالة **ماجستير غير منشورة** ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧١م . ص ١٣.

- وهى طينات ضاربه للحمرة لما فيها من حديد ومنجنيز عالق بها بسبب وجود مناجمها بجوار مناجم الحديد فى أسوان ، فهى توجد على هيئة رواسب داخل كهوف ، وصخور المنطقة فى جنوب وغرب أسوان ـــ وهى توجد على هيئة عروق حمراء ورمادية متداخلة فى بعضها إلا أن بعض المصانع تستخرج العروق الرمادية ذات اللون الأزرق نسبياً وتباع وحدها باسم (طين الكرة) .

- ويمكن أن تحرق الطين الأسوانية فى حوالى درجة ١١٠٠ ٥م وهى لدنه ناعمة مرنه ، تساعد على التشكيل ـــ وهى تستخدم أيضاً فى مدارس التعليم العام حتى الآن [١] .

٢. البولكلى : (Ball clay)

سميت هذه الطين بهذا الاسم نسبة إلى تجهيزها وإعدادها بواسطة المصانع على شكل كرة ... وهى نوع من الطينات المرنة الناعمة تمتاز حبيباتها بدقة حجمها وهى بذلك عالية اللدونة كما أن معدل انكماشها أكبر من الكاولين علما بان تركيبها الكيميائي ينشأ مع الكاولين إلا أن صفاته تختلف تماما عنه للاحتوائية على كميات كبيرة من المواد العضوية وشوائب الحديد ، وتوجد في كثير من المحاجر ، ولونها يكاد يكون رمادياً بزرقة خفيفة [٢].

ويطلق عليها اسم الطينات اللازقة لتميزها بشدة اللازبية والتماسك وقوة الالتصاق مما يكسبها الشكل الكروي نتيجة لامتصاصها ماء غزير عند عجنها به [٣].

---

[١] المرجع السابق ص ٧٢

[٢] طه يوسف طه : الراكو في الخزف المعاصر كمصدر لإثراء تدريس الخزف ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ م .ص٢٠٤.

[٣] كمال صفوت عبد الفتاح سيد : **الإمكانيات التشكيلية للعجائن الطينية المتزججه** ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ ، ص١٢٩.

ويمكن أن تقوم مقامها طين مصرية مشابهة لها وذلك باستخراج العروق الرمادية الناتجة من الطينات الأسوانية – وتباع أيضاً في أسواقنا الصناعية بهذا الاسم أي (طين الكرة) وينطق بها الصناع الشعبيين بكلمة (بوكلا) تحريفاً للاسم الأصلي[١] ، وتمتاز هذه الطين بأن كلاً من معدل الانكماش بالجفاف كبير جداً – ولهذا السبب فهي لا تستخدم وحدها أبداً[٢] .

كما ذكر "علام" أن من الطين الأسواني ما هو مفروز وتقل فيه نسبة الحديد عن الأنواع العامة ويتضح لونه رمادياً فاتح [٣] .

٣. الكاولين: (Kaoline)

هو مادة رخوة بيضاء أو مصفرة سهلة التفتت ، يتكون من مادة "ثنائي سيليكات الألمونيوم المائية" على هيئة الكاولين المتبلور وغير المتبلور مع الشوائب العادية التي توجد مختلطة بالكاولينات عادة ، وتقل نسبة الحديد إلى ٢% من نسبة الكوارتز وهى خاليه من القلويات . لذا فان لفظ كاولين نتج من كلمة صينية معناها الجبل العالي وربما كان هذا هو المصدر الأصلي الأول الذي أخذت منه هذه الطين [٤].

والكاولين المتبقي هو الذي يكون موجوداً بالقرب من الصخور الأصلية الأم التي نشأت منها ومن أمثلتها "الرواسب الأساسية في الولايات المتحدة الأمريكية في شمال كارولينا" ، وفى "إنجلترا الطين الصيني الإنجليزي"،وهى ذات حبيبات كبيرة نسبيا وقليلة اللازبية وهو على درجة عالية من النقاء .

---

[١] عبد الغنى النبوي الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية ، **مرجع سابق** ص٢٢.

[٢] ف ، هـ . نورتن : **مرجع سابق** ، ص ١٤٠ .

[٣] علام محمد علام : **مرجع سابق** ، ص١٦٣.

[٤] عبد الغنى النبو الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية ، **مرجع سابق** ، ص١٧، ٢٢.

والطين الكاولين لونه أبيض أكثر الطينات جميعاً بياضاً بسبب احتوائها على نسبة ضئيلة من الحديد ولذلك فهو رسوبي النشأة وهو العنصر الأساسي للخزف الأبيض والبور سلين ، ولأن الكاولينات لا تتمتع بمرونة كبيرة فهي ذات قوة جفاف ضعيفة ، وحبيباتها كبيرة لذا فهي لا تستخدم وحدها أبداً[1] .

ولقد عثر الباحثون في أرض سيناء وأسوان على الكاولين المصري المتميز بتكوين الحجر الرملي النوبي التابع للعصر الكريتاوى (الطباشيري الأعلى) وهو ناتج من تحلل بعض الصخور الجرانيتية التي يفقد الفلسبار فيها كميه من السيليكا والقلويات العالقة به ، ثم يتحول إلى كاولين مكون من سيليكا وألو منيا ومنجنيز وغيرها ، ويتميز كاولين سيناء باللون الأبيض كما تتواجد رواسب الكاولين في مصر شرقي أبو زنيمة في غرب ووسط سيناء ضمن صخور العصر الكربوني كما يوجد الكاولين على هيئة عروق في أماكن مختلفة في وادي بدعة ووادي بودرة ووادي نتشى ووادي عجاج وفى جبل سبع سلامة كما يحتوى الكاولين بسيناء على "تيتانيا" على هيئة معدن الايلمانيت[*] منفردة [2] .

ثانيا : الأدوات المستخدمة فى البحث

يتضمن العمل من خلال فنون الخزف فكـرة اكتسـاب المهـارات الأساسية من حيث استخدام الأدوات وطبيعة الأداء بحيث تؤدى المهارة فيها

---

(1) ف.هـ . نورتن : **مرجع سابق** ، ص١٤.

* يقصد بالتيتانيا أو هيئة معدن الايلمانيت أنها صخور ترابية دقيقة يسهل تشكيلها عند تبللها بالماء وتتصلب بالحريق ، وتتكون أساسا من سيليكات الألمنيوم المائية مع قشور دقيقه من الميكا والكلورايـت ، وحبيبات من الكوارتز وبعض المواد الغروية ، عبد العزيـز عثمـان وآخـرون **جيولوجيـة الرواسب المعدنية والفحم والبترول** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٥ص٥٢٢.

(2) السيد محمد السيد : رسالة ماجستير ، **مرجع سابق** ص٧٤.

إلى إحكام العمل ، والسيطرة على العناصر التقنية فيه شريطة أن تقف هذه العناصر عند حد كونها وسيلة لتحقيق الخلق والابتكار[١].

وإذا كانت الخامات هى جوهر العمل الفنى فالأدوات هى الوسيلة التى نستطيع عن طريقها أن نصل إلى ذلك الجوهر ، وبدونها يكون من الصعب تحقيق الهدف المرجو ويحتاج إلى مزيد من العناء والجهد المتواصل من الفنان ، ويكلفه ذلك وقتا ومجهودا ، وعلى متلقى الفن أن يتأمل العمل الفنى جيدا ليشعر بما بذل فيه من عناء حتى يحكم عليه جيدا ويكون حكمه منطقيا.

(١) سليمان محمود حسن : دور الخامات البيئية في التشكيل الفني ، دراسات وبحوث ، المجلد الخامس ، العدد الثالث ، ١٩٨٢ ، ص ٣٦ .

وفيما يلى صور لبعض الأدوات المستخدمة فى البحث



شكل رقم (٨٤) يوضح أدوات التشكيل الخشبية المختلفة
يمكن عمل ملامس بها عن طريق الضربات المباشرة للطين

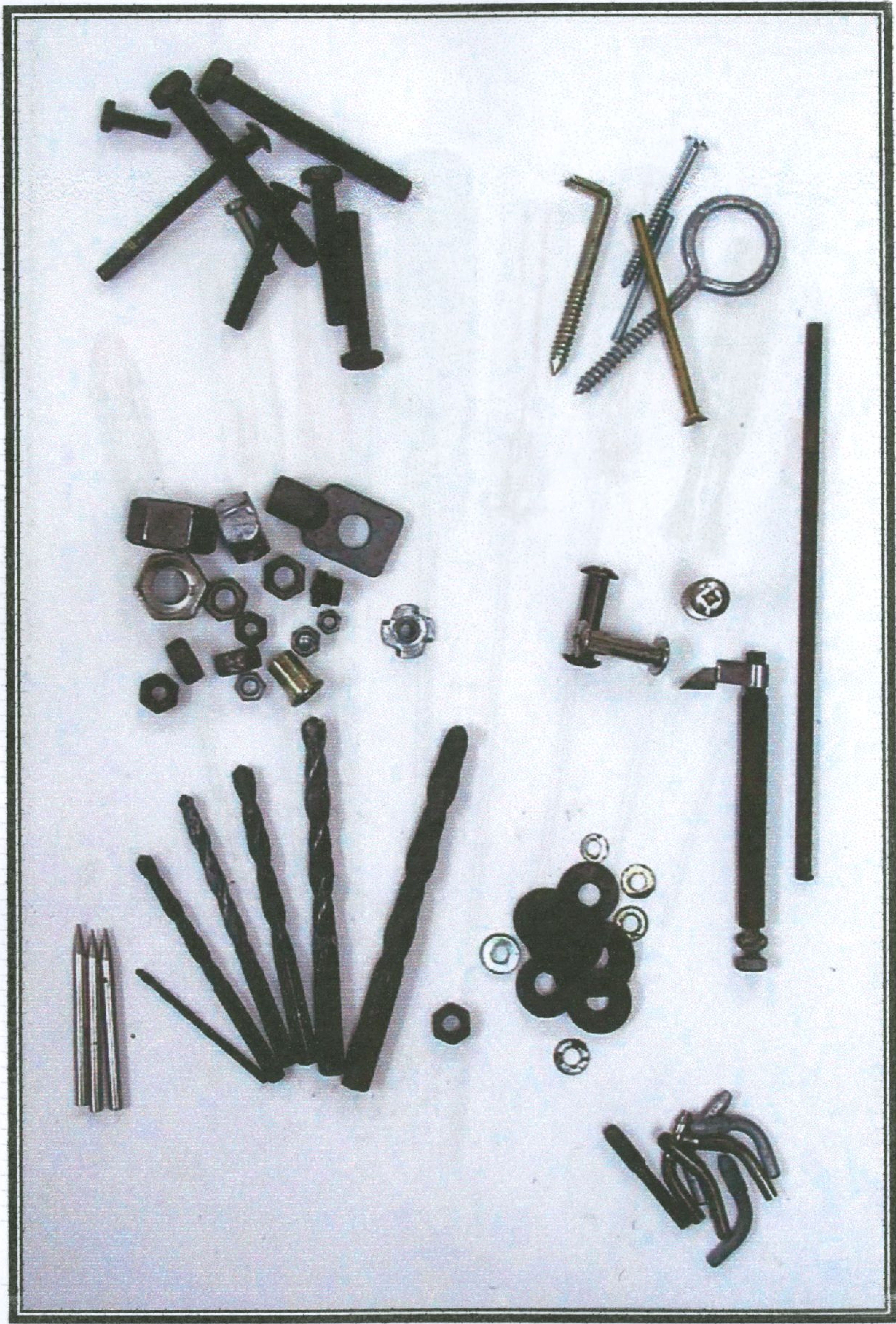


شكل رقم (٨٥) يوضح أدوات التشكيل المعدنية والسلك المختلفة
يمكن عمل ملامس بها عن طريق تأثير الأداة المباشر على السطح الطينى



شكل رقم (٨٦) يوضح بعض القواقع والزراير والأشكال والأحجام المختلفة والتى يمكن الحصول على ملامس بها عن طريق البصمة والضغط

شكل رقم (٨٧) يوضح الأدوات مثل صفيحة المنشار والأمشاط والشوكة والمنقش والسوستة ويمكن الحصول على ملامس بها بطريقة التمشيط



شكل رقم (٨٨) يوضح بعض المسامير والصواميل والبنط المعدنية المختلفة الأشكال والأحجام ويمكن الحصول على تأثيرات ملمسية متنوعة منها



شكل رقم (٨٩) يوضح بعض أنواع من المفكات ذات رؤوس مختلفة الأحجام والأشكال يمكن عمل ملامس متنوعة من بصماتها



شكل رقم (٩٠) يوضح بعض أنواع من الأغطية البلاستيكية مختلفة الأحجام والأشكال يمكن عمل ملامس متنوعة من بصماتها



شكل رقم (٩١) يوضح بعض أنواع من المكعبات مختلفة الأحجام والأشكال
يمكن عمل ملامس متنوعة من بصماتها

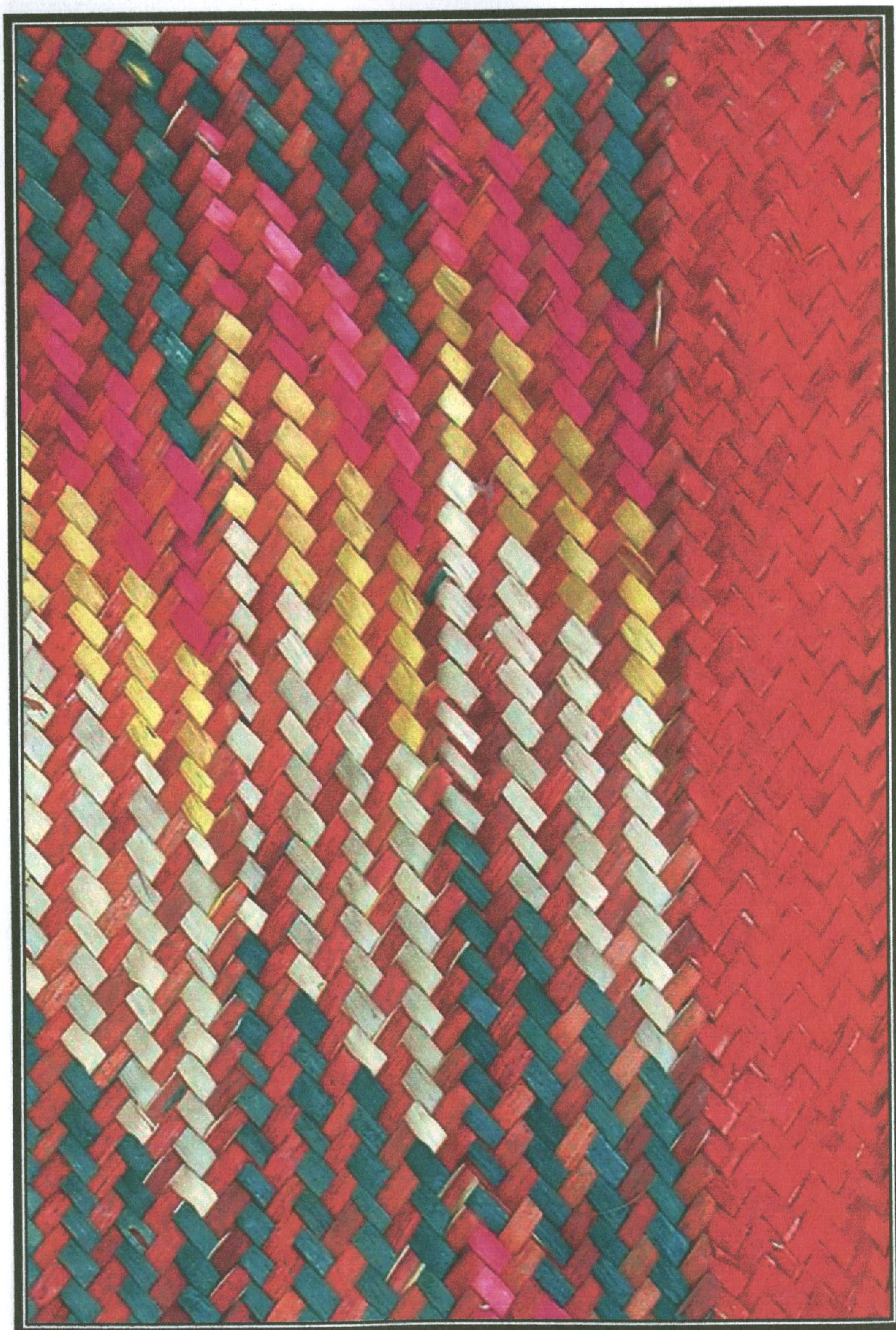


شكل رقم (٩٢) يوضح خيش ناعم وخشن

يمكن عمل ملامس متنوعة من بصماتها



شكل رقم (٩٣) يوضح بعض أنواع من الحبال مختلفة الأحجام والأشكال
يمكن عمل ملامس متنوعة من بصماتها



شكل رقم (٩٤) يوضح نموذج من الخوص
يمكن عمل ملامس متنوعة من بصماتها



شكل رقم (٩٥) يوضح بعض أنواع من شبك السلك مختلفة الأحجام والأشكال يمكن عمل ملامس متنوعة من بصماتها



شكل رقم (٩٦) يوضح بعض أنواع من أقراص وألواح الصنفرة ذات خشانات مختلفة يمكن عمل ملامس متنوعة من بصماتها



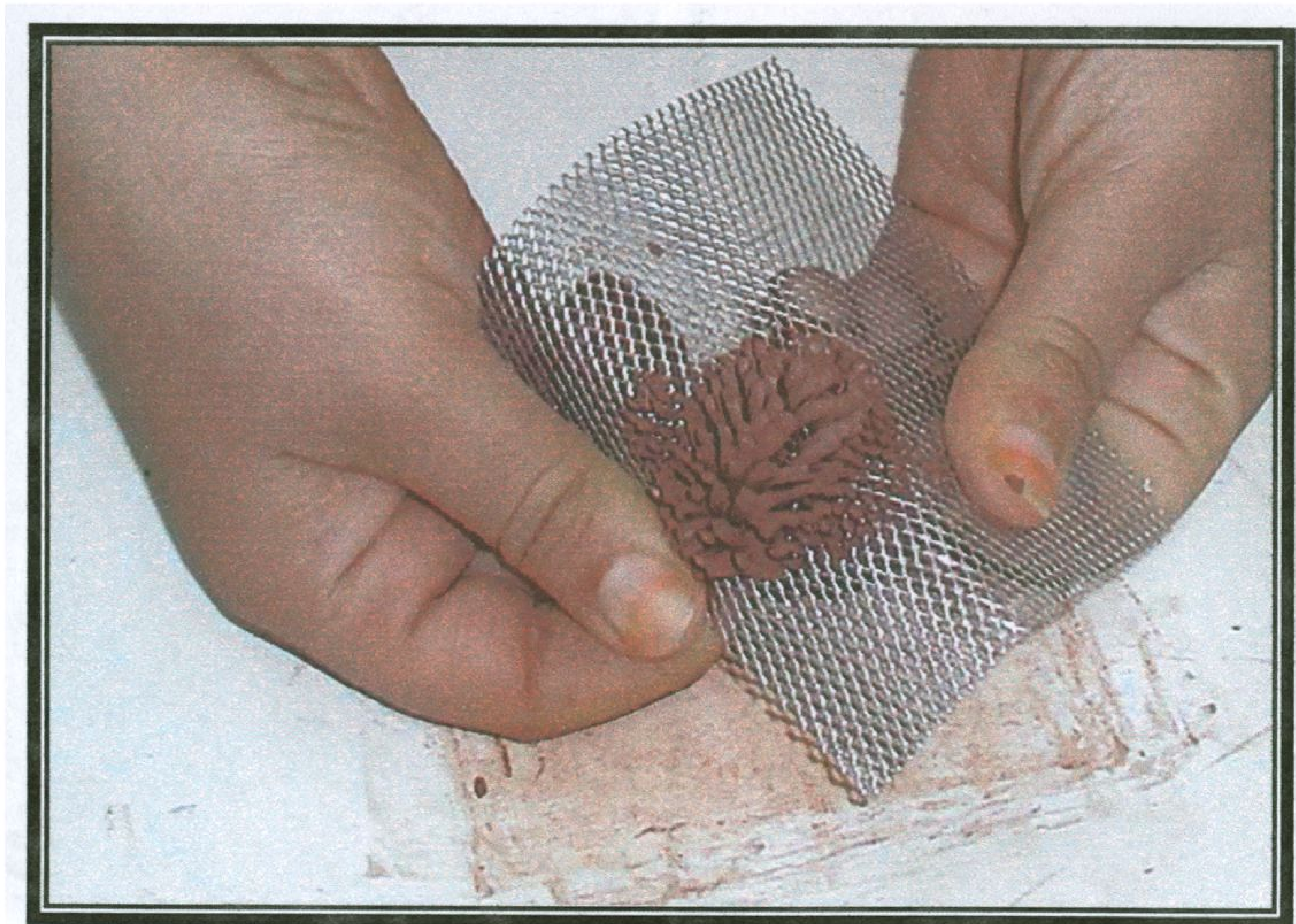
شكل رقم (٩٧) يوضح بعض اللوف وورق وسلك الألمنيوم
يمكن عمل ملامس متنوعة من بصماتها



شكل رقم (٩٨) يوضح بعض أنواع من المفارش و المنسوجات ذات التراكيب المختلفة يمكن عمل ملامس متنوعة من بصماتها



شكل رقم (٩٩ أ) يوضح أداة معدنية من أدوات المطبخ لعمل حبال رفيعة تشبه الشعيرات تضاف على الأسطح الطينية لعمل ملامس وتأثيرات مضافة



شكل رقم (٩٩ ب) يوضح شبك من السلك المعدن لعمل حبال رفيعة تشبه الشعيرات تضاف على الأسطح الطينية لعمل ملامس وتأثيرات مضافة






الفصل السابع

التجارب الاستكشافية











التجربة الاستكشافية :

يقصد بها المرحلة الخاصة بالتجريب المطلق ، والفنان في مرحلة التخيل والتجريب دائم التغيير والتبديل لاستحسان الهيكل الوظيفي والشكلي تمشيا مع نمط الأداء التنفيذي وإطاعة خاماته ، وحسب إمكانية التصميم التي أتي بها ليحقق قيمة مادية ملموسة تدفع حياتنا لمعيشة أفضل أساسها التطور والإنماء"[1].

وتهدف التجربة الاستكشافية الوصول إلى جميع الامكانات المتاحة لخامة الطين للحصول على أقصى نتائج ملمسية ممكنة ، من خلال المواد المضافة للطين أو من خلال المعالجة بالاحداثات والبصمات التأثيرية للأسطح من خلال أدوات وخامات مختلفة ، أو من خلال الطلاءات الزجاجية ، وذلك لوضع الدراسات التمهيدية التطبيقية لها للوصول إلى معالم البناء التشكيلي الفني .

وقسمت الباحثة التجربة الاستكشافية لعدة تقنيات ملمسية :

الأولى : التقنيات الملمسية الناتجة من بنية الخامة

تعتمد على إجراء تجارب على الملامس الناتجة من خلط المواد العضوية لخامة الطين قبل أو أثناء التشكيل ، لتتطاير وتتلاشى أثناء الحريق تاركة مكانها تجاويف مختلفة الملامس تبعا لحجم ونوع وشكل وكثافة توزيع المواد المضافة أمثلة (الحبوب والبقوليات وبذور النباتات وحبيبات الخرز والزجاج الدقيقة ، الجروك المطحون بدرجات خشانة مختلفة ..الخ) ويمكن الاستفادة من التأثيرات الناتجة بعمل خلطات يمكن تشكيلها مباشرة أو ضغطها بقوالب سابقة الصنع من إعداد الباحثة .

---

[1] عصمت عبد المجيد حسن : القيم التشكيلية لعناصر التصميم بجداري في المساجد المملوكة والاستفادة منها في تصميم المعلقات النسيجية المطبوعة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩ ص ٢٣٥، ٢٣٦.

الثانية : التقنيات الملمسية الناتجة من طرق التشكيل نفسها :

تعتمد على إجراء تجارب الملامس الناتجة من طرق التشكيل اليدوية نفسها مثل طريقة الحبال وترك أشكال الحبال نفسها لتعطى تأثير ملمسى متنوع من خلال التشكيل المباشر أو التشكيل بالضغط فى قوالب .

الثالثة : التقنيات الملمسية الناتجة من التأثير المباشر للعدد والأدوات :

تعتمد على إجراء تجارب على الملامس المباشرة المختلفة لأدوات التشكيل الخزفى والعدد والخامات المتاحة من خلال التأثير المباشر لها بالضربات المتتالية بأسلوب التنقيط والتهشير والخدش والتخطيط والتمشيط..الخ ، والملامس الناتجة عنها بالضغط المباشر للأداة أو الخامة بطرق عشوائية أو مقصودة .

الرابعة : التقنيات الملمسية الناتجة من بصمات الخامات :

تعتمد على إجراء تجارب الملامس الناتجة البصمات لبعض الخامات مثل المنسوجات الخشنة ، والمفارش والخيش والخوص والحصير والحبال ذات التخانات والأشكال المختلفة .

الخامسة : التقنيات الملمسية الناتجة من الإضافة على سطح الجسم

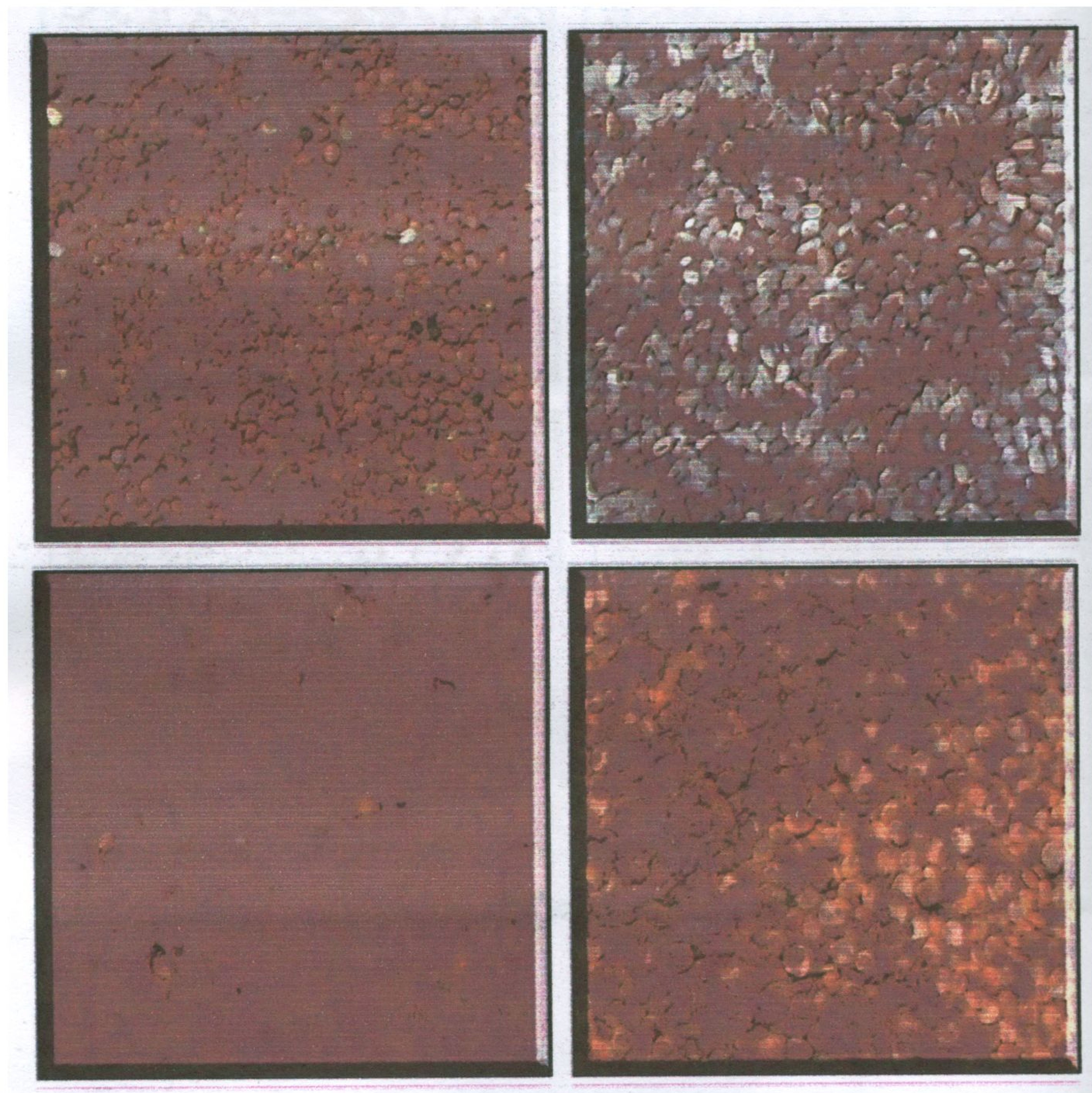
تعتمد على إجراء تجارب الملامس الناتجة من إضافة الطين وهو على هيئة شعيرات أو مبشور ....الخ ، حيث يتميز بأنه قد يرتفع عن سطح الجسم وقد يقترب من النقش البارز ثلاثى الأبعاد ويمكن الإحساس بهذا النوع من الملامس فى جميع أشكال الأسطح والمواد المستخدمة فى هذه الأعمال التى يتناولها الخزاف إما بالتشكيل أو بالترتيب أو الحذف والإضافة أو المزج بعضها مع بعض بهدف تكوين ذو ملمس ناجح وإحساس ملمسى جديد .

ويمكن الجمع بين أسلوب أو أكثر من التقنيات الملمسية فى عمل خزفى واحد ، وفيما يلى تجارب الباحثة الاستكشافية بناء على المحاور السابقة

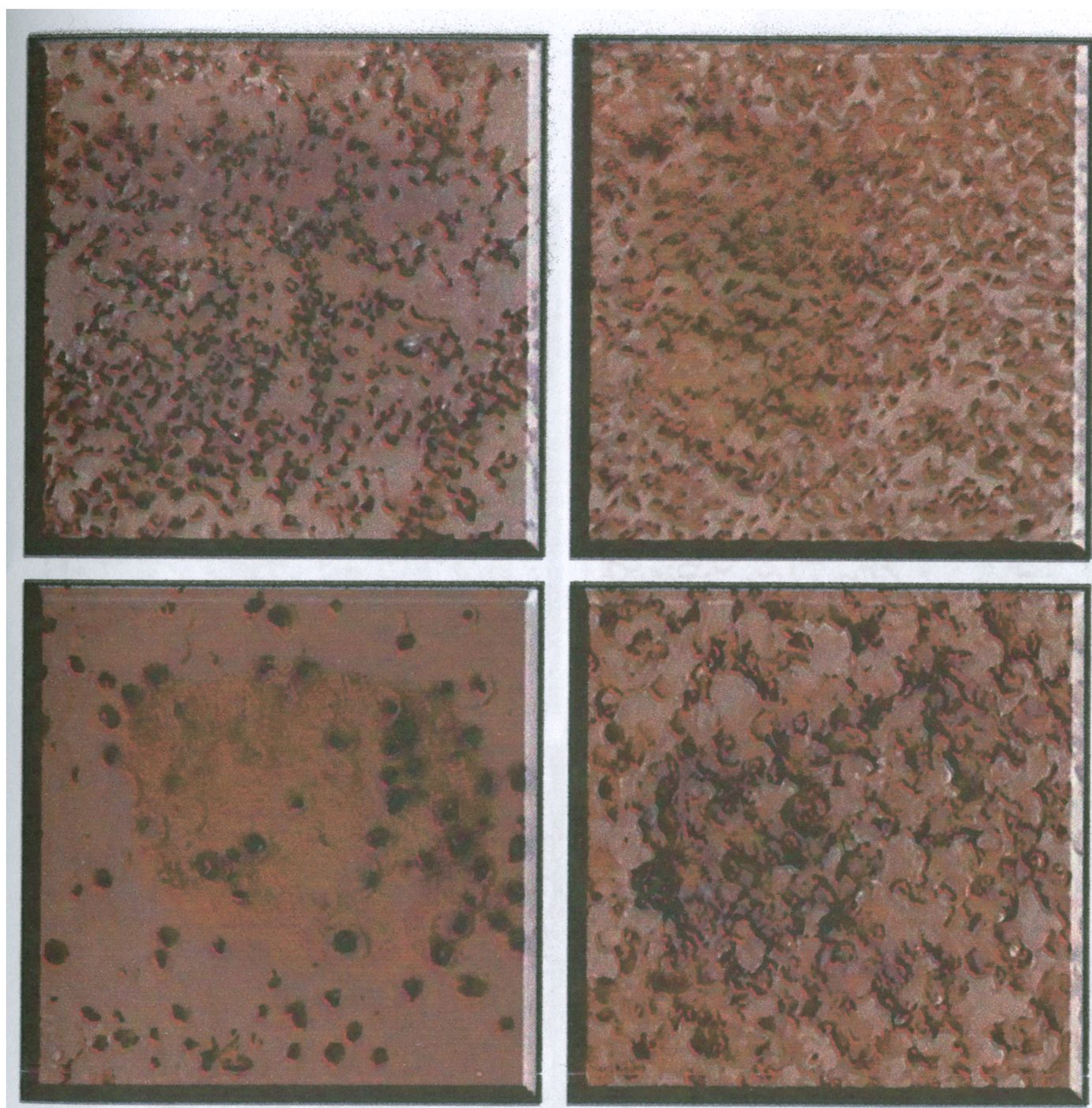
تجارب المجموعة الأولى

التقنيات الملمسية الناتجة من بنية الخامة

بخلط المواد العضوية مع الطين



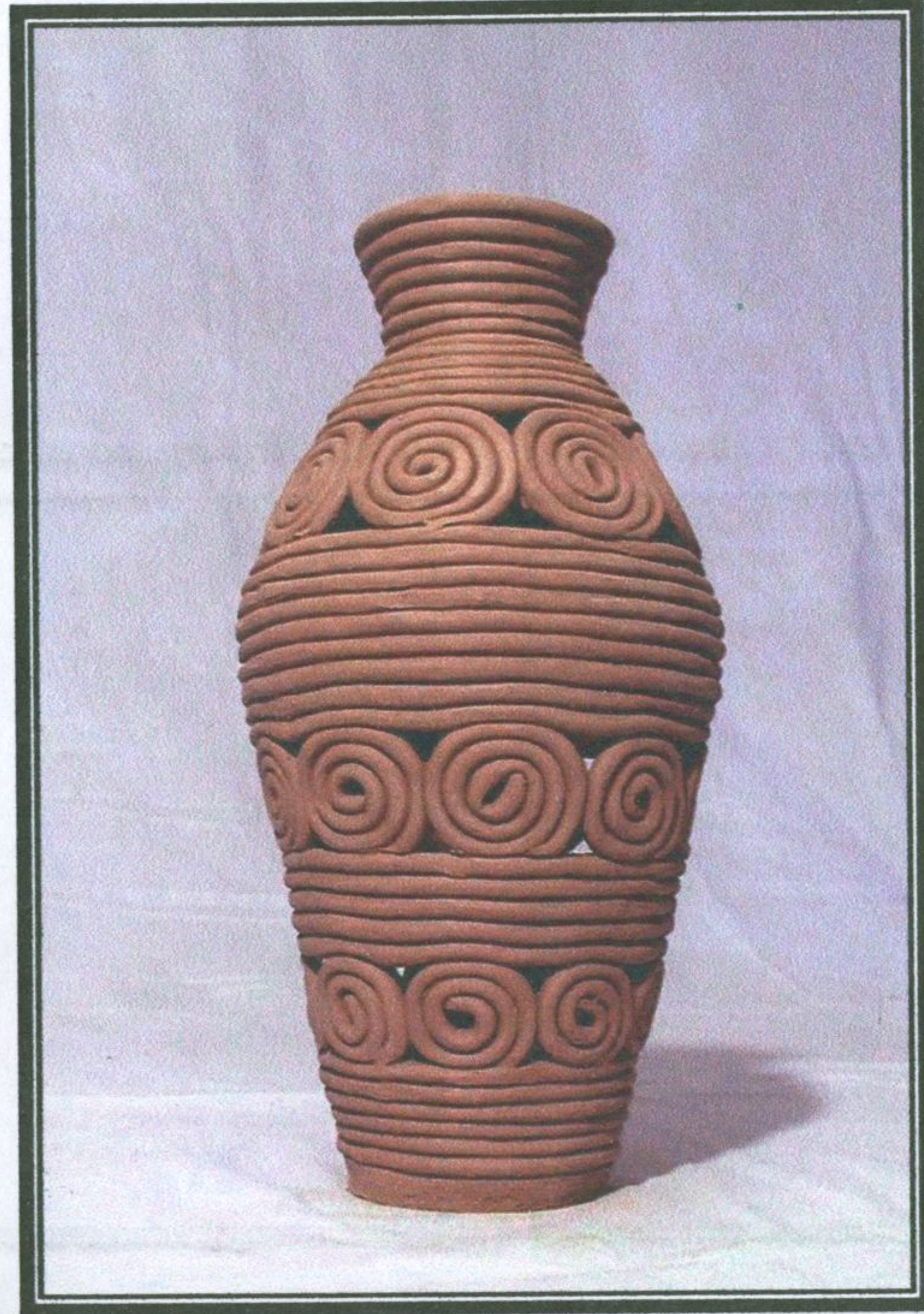
شكل (١٠٠) بلاطات من الطين المخلوط بالبذور والحبوب

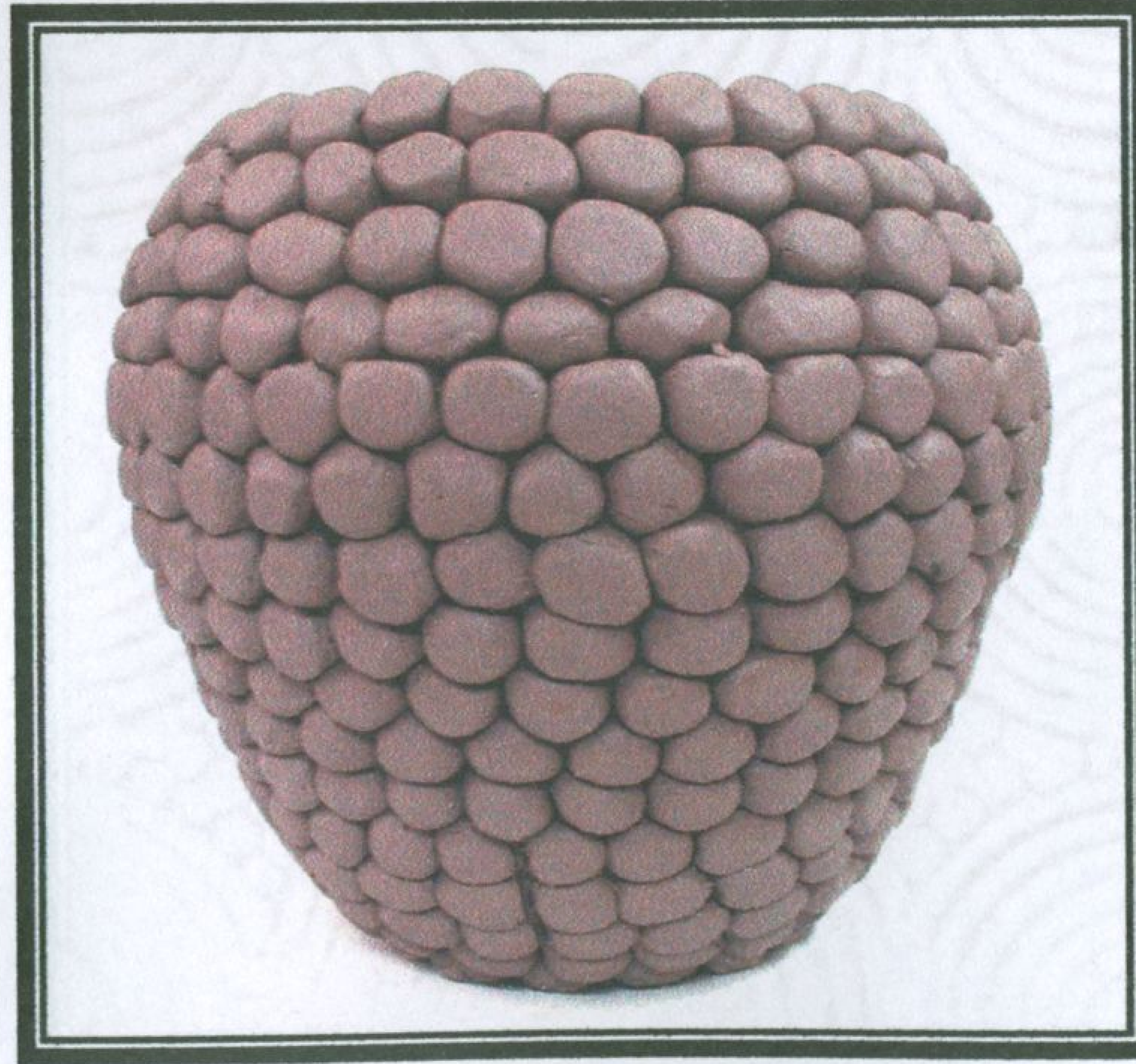


شكل (١٠١) البلاطات ذات ملامس ناتجة من تتطاير البذور والحبوب بعد الحريق

تجارب المجموعة الثانية

التقنيات الملمسية الناتجة من طرق التشكيل نفسها :





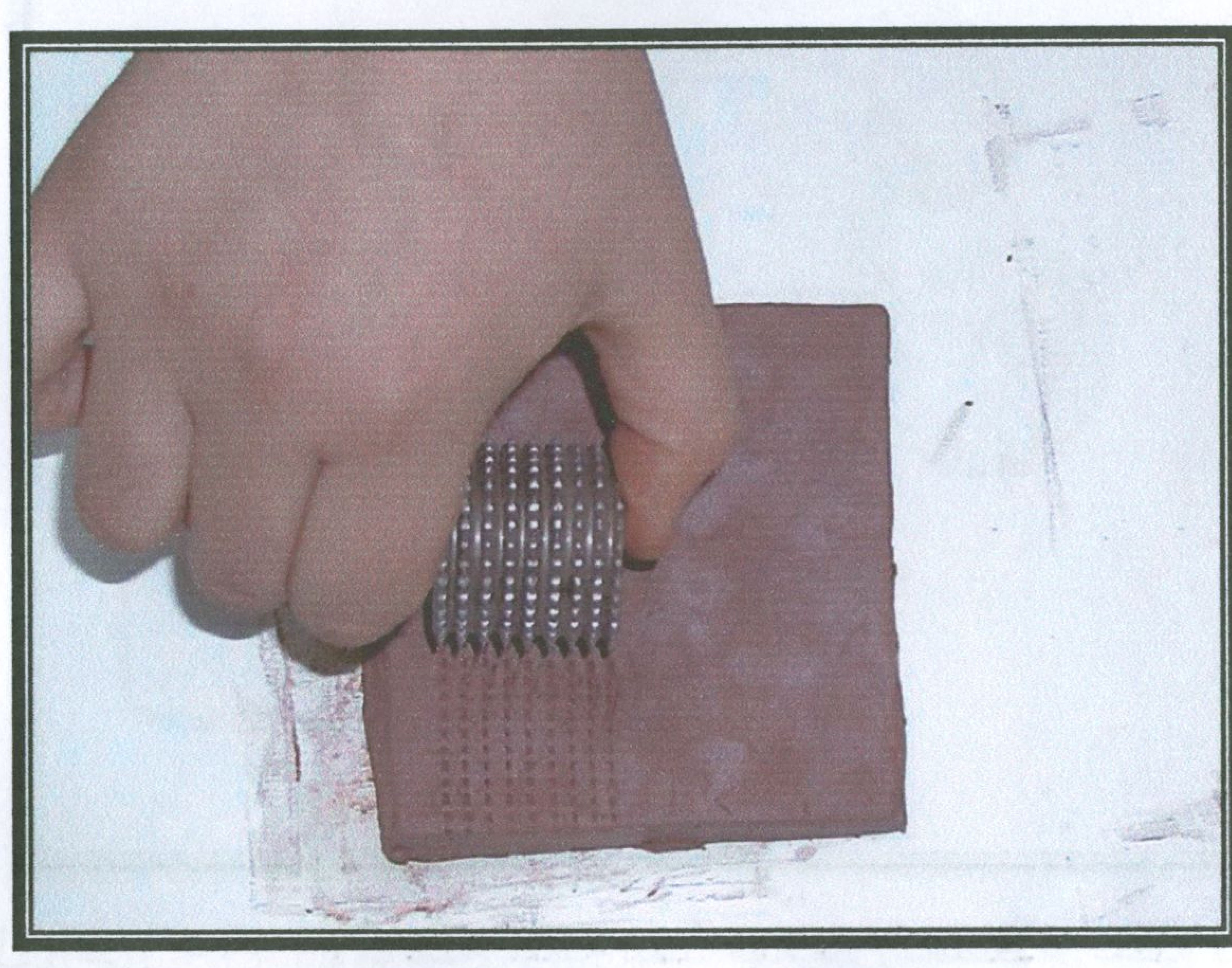
شكل رقم (١٠٢) توضح التأثير الملمسى الناتج
بالتشكيل المباشر للحبال والقطع الكروية



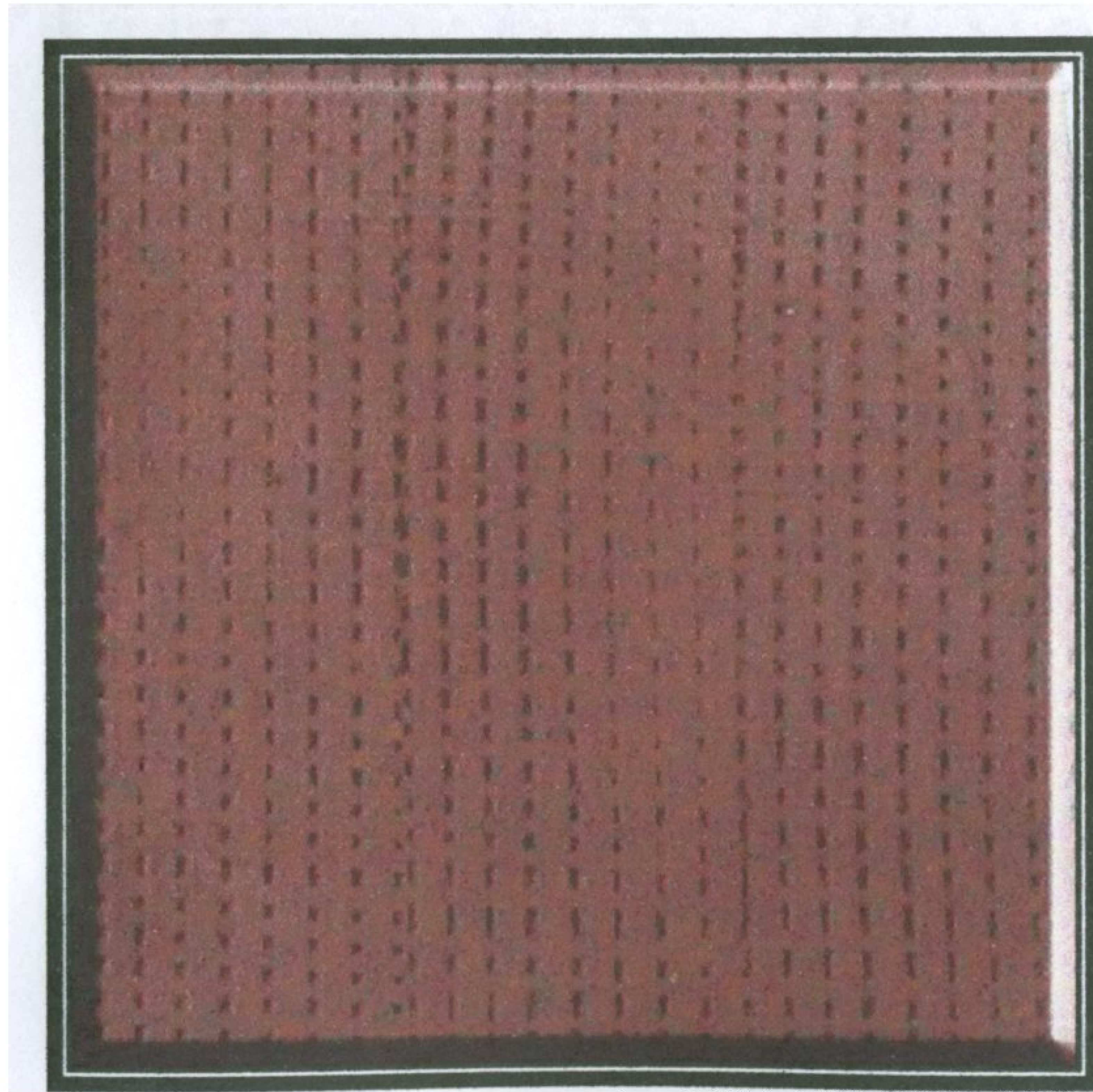
شكل رقم (١٠٣) توضح التأثير الملمسى الناتج بالتشكيل المضغوط للحبال داخل قالب

تجارب المجموعة الثالثة

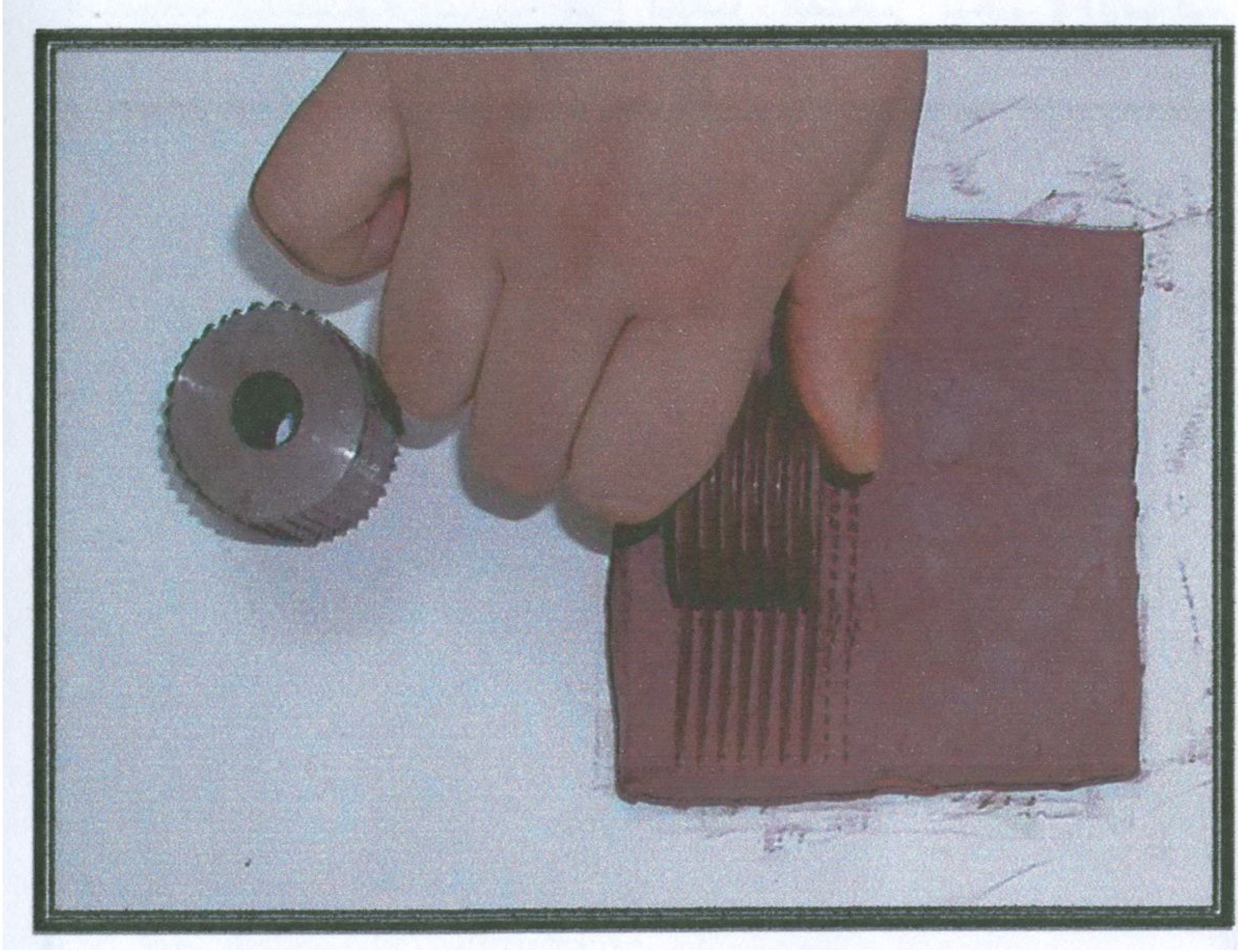
التقنيات الملمسية الناتجة من التأثير المباشر للعدد والأدوات



شكل رقم (١٠٤ أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس باستخدام عجلة مسننة



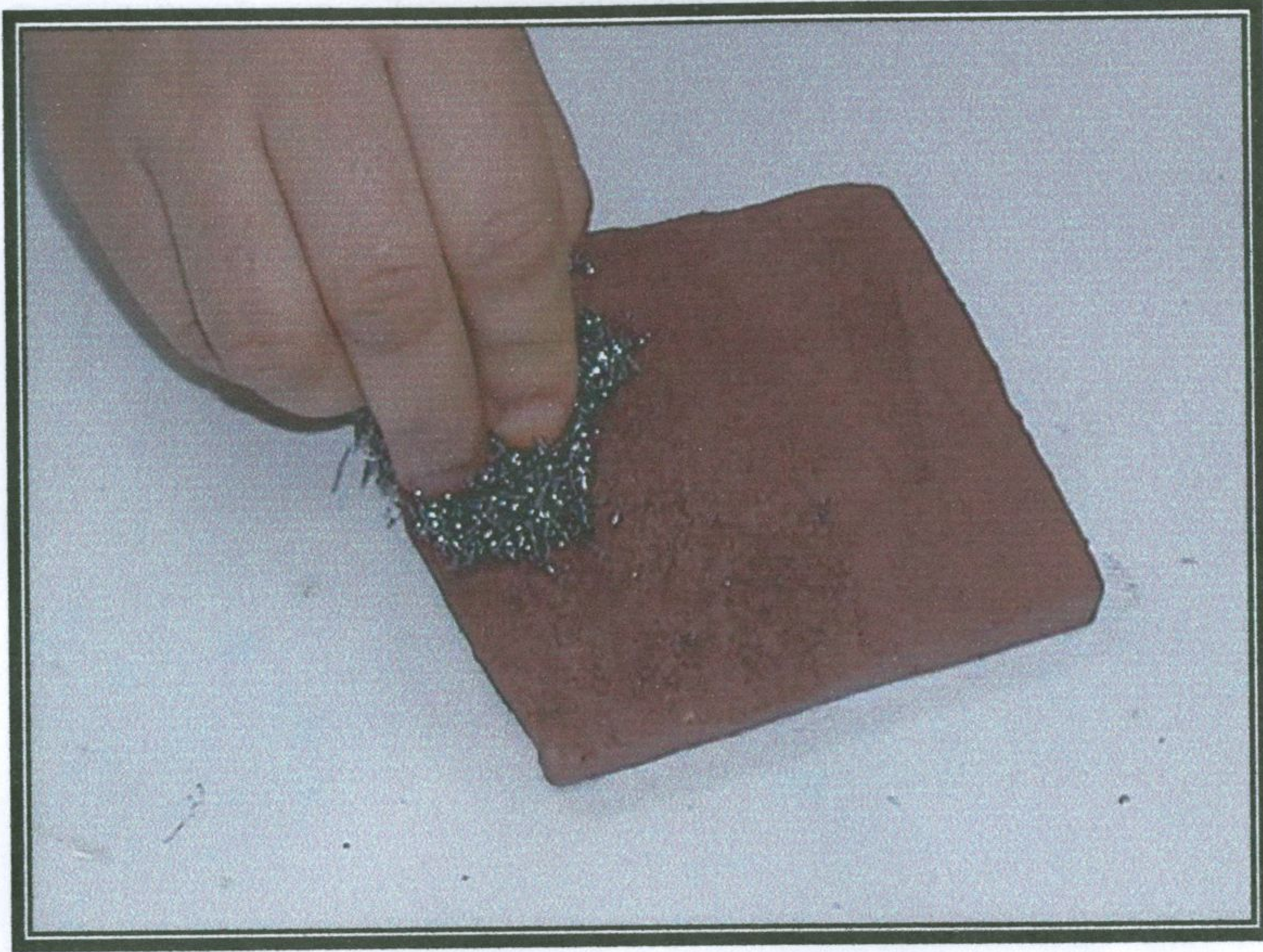
شكل رقم (١٠٤ ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



شكل رقم (١٠٥ أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس باستخدام عجلة محددة



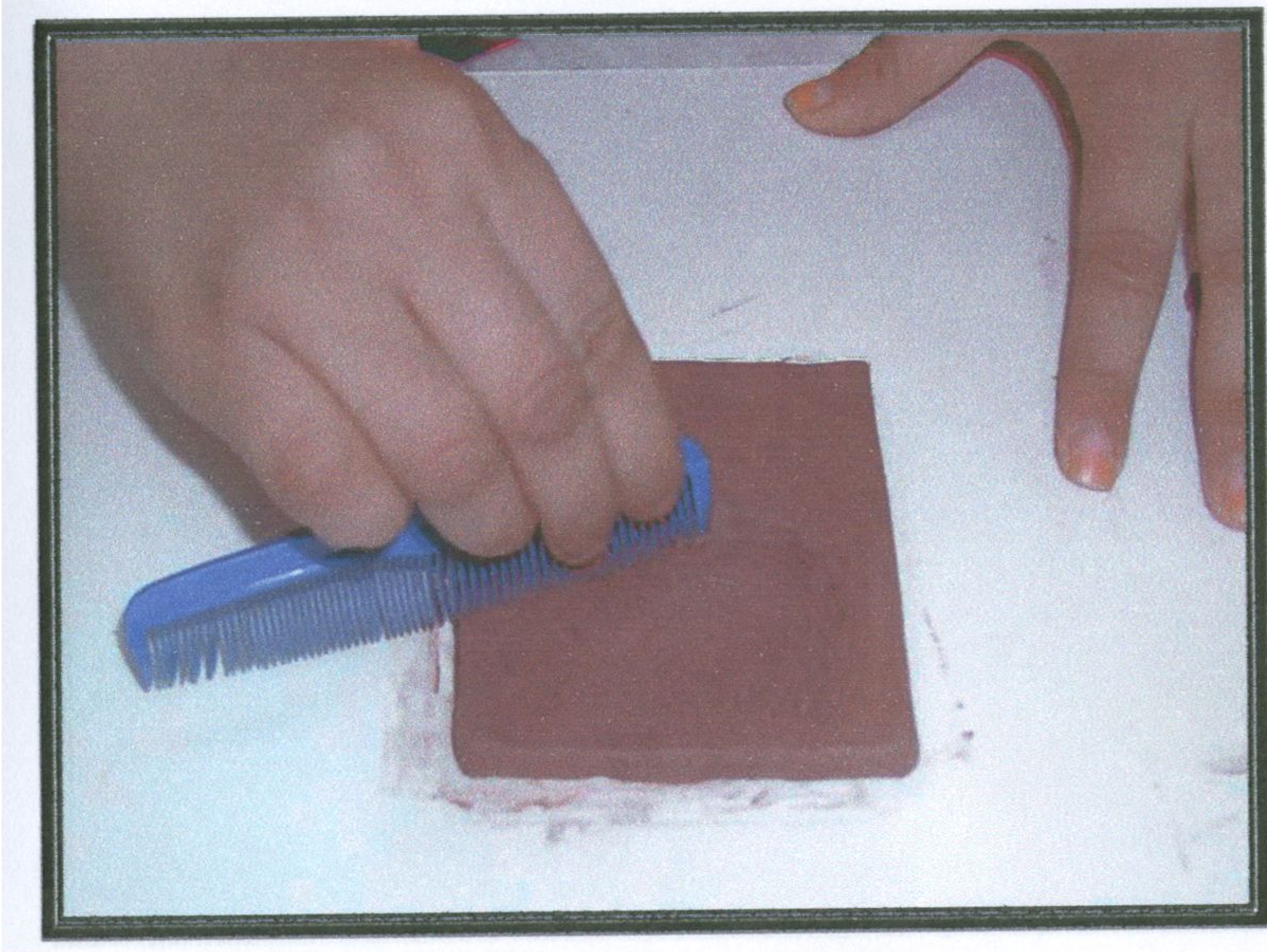
شكل رقم (١٠٥ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



شكل رقم (١٠٦أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس باستخدام سلك الومنيوم



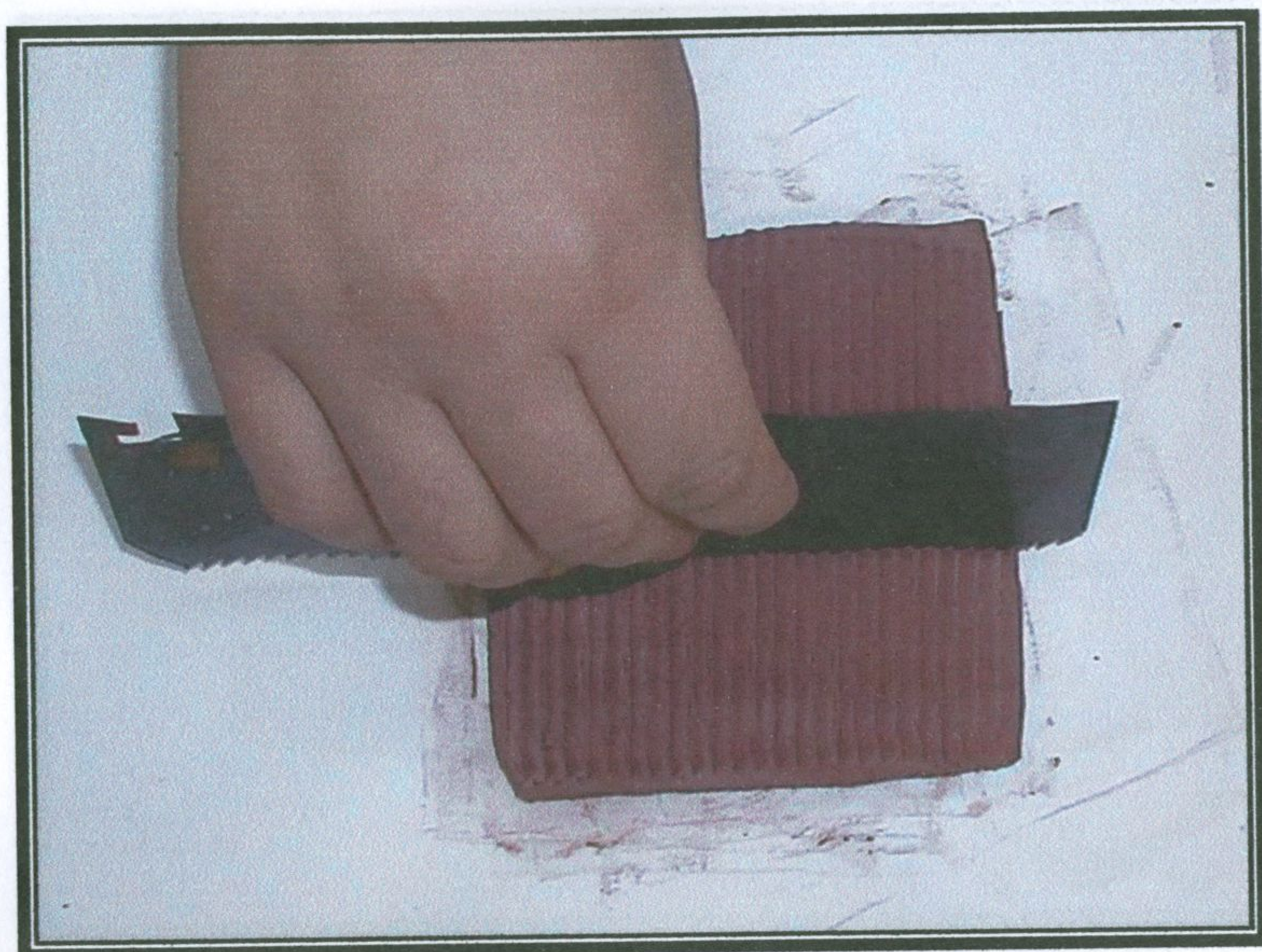
شكل رقم (١٠٦ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



شكل رقم (١٠٧أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بالتمشيط



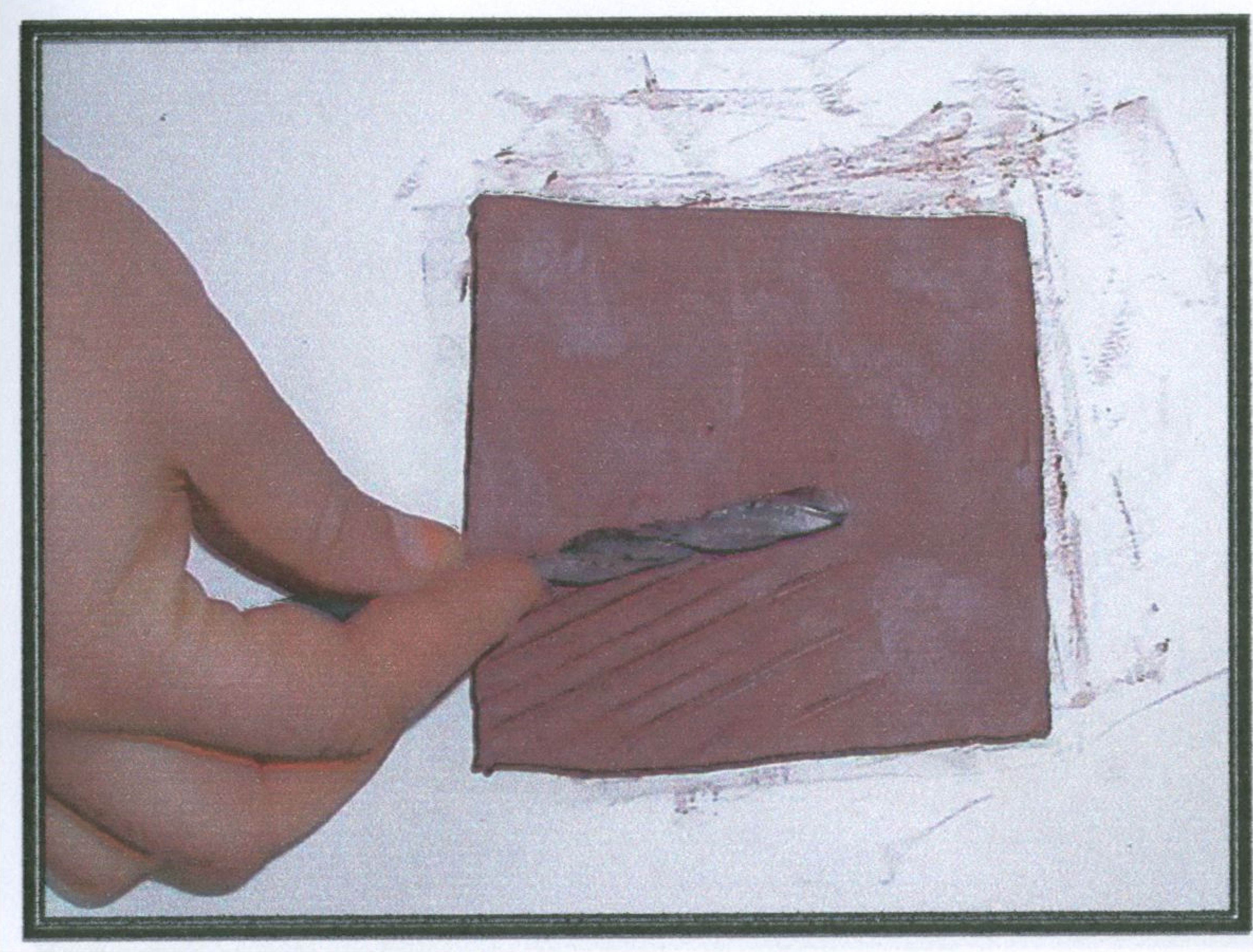
شكل رقم (١٠٧ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



شكل رقم (١٠٨أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بصفيحة منشار



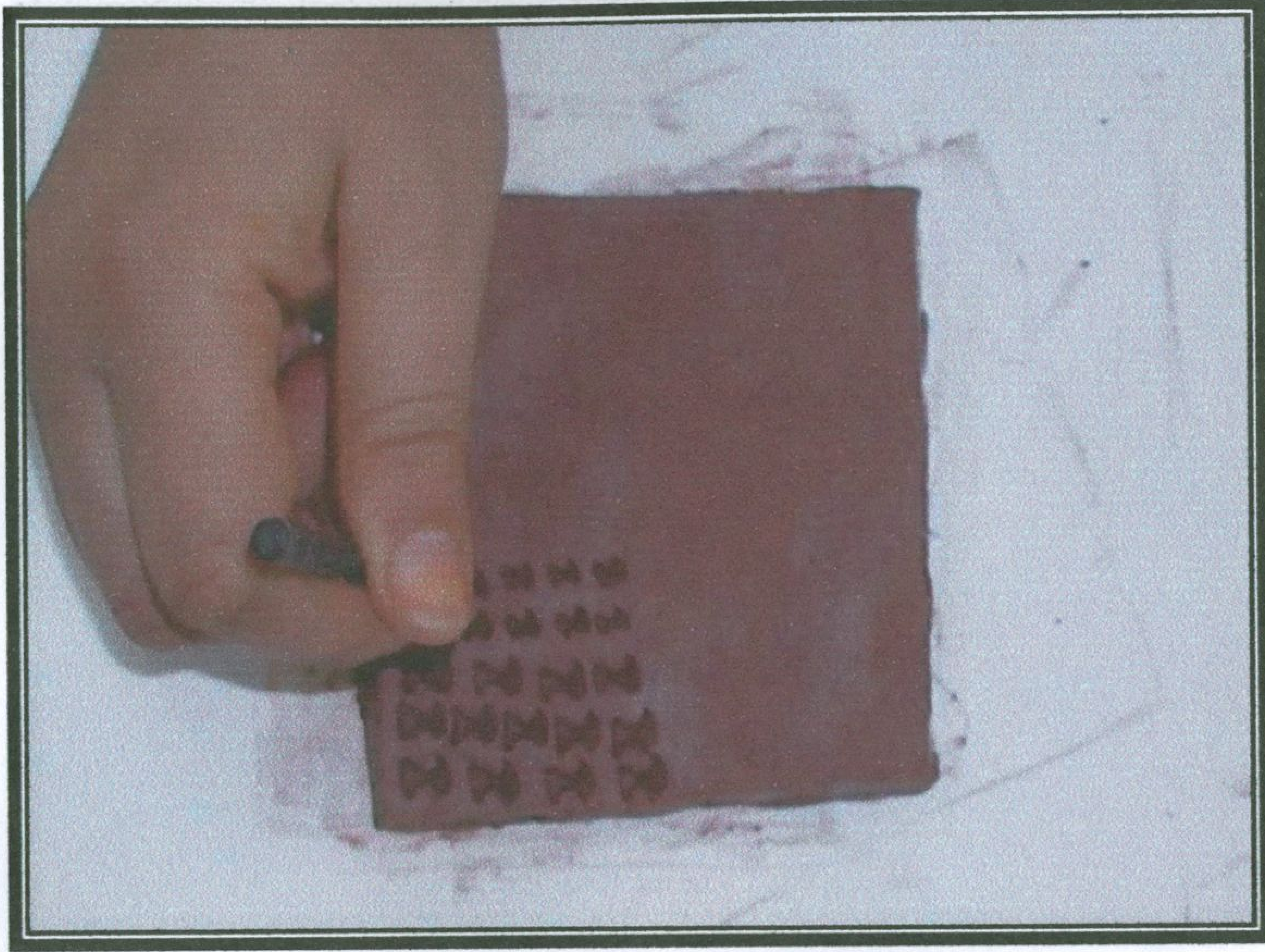
شكل رقم (١٠٨ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



شكل رقم (١٠٩أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بجانب بنطة



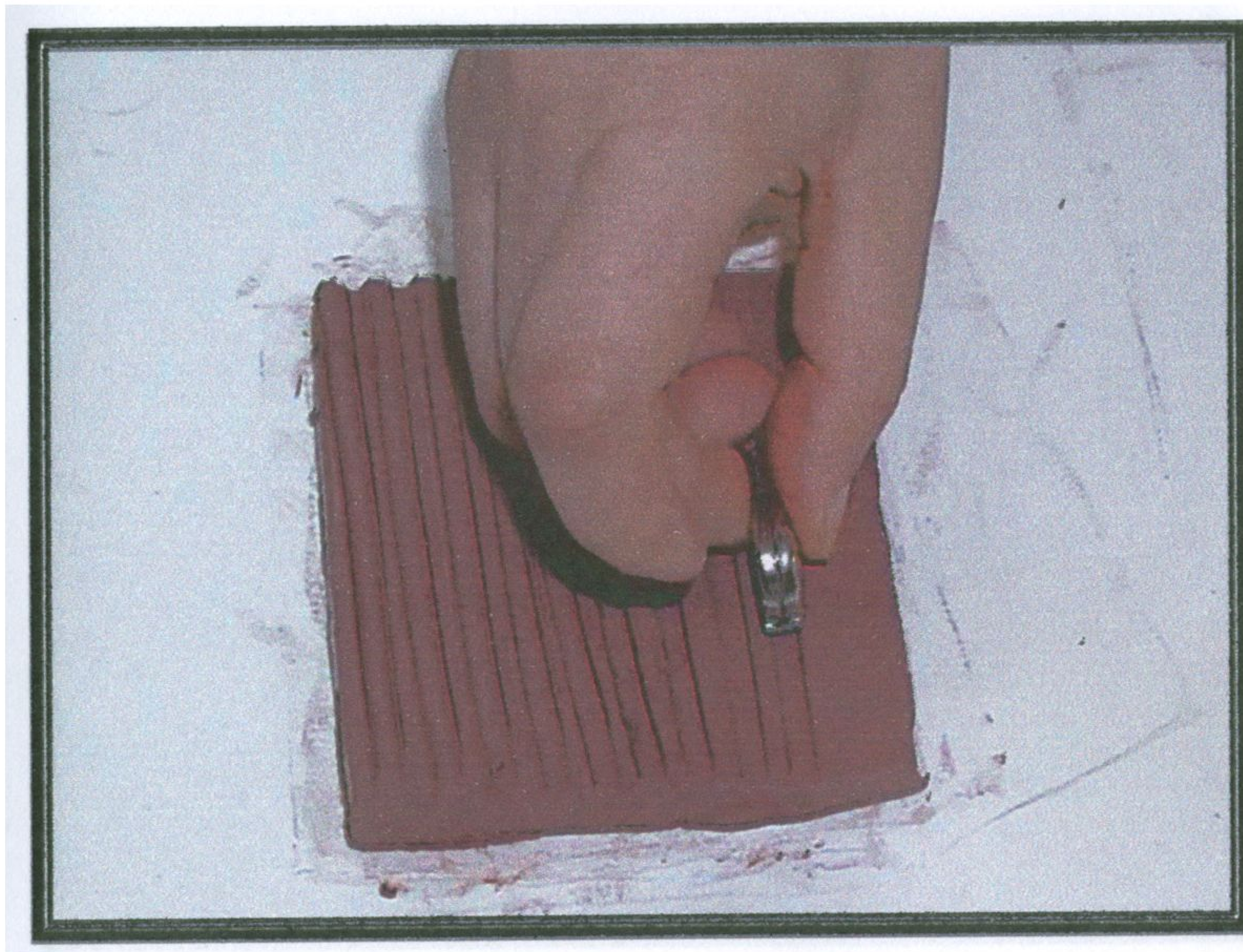
شكل رقم (١٠٩ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



شكل رقم (١١٠أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس برأس بنطة



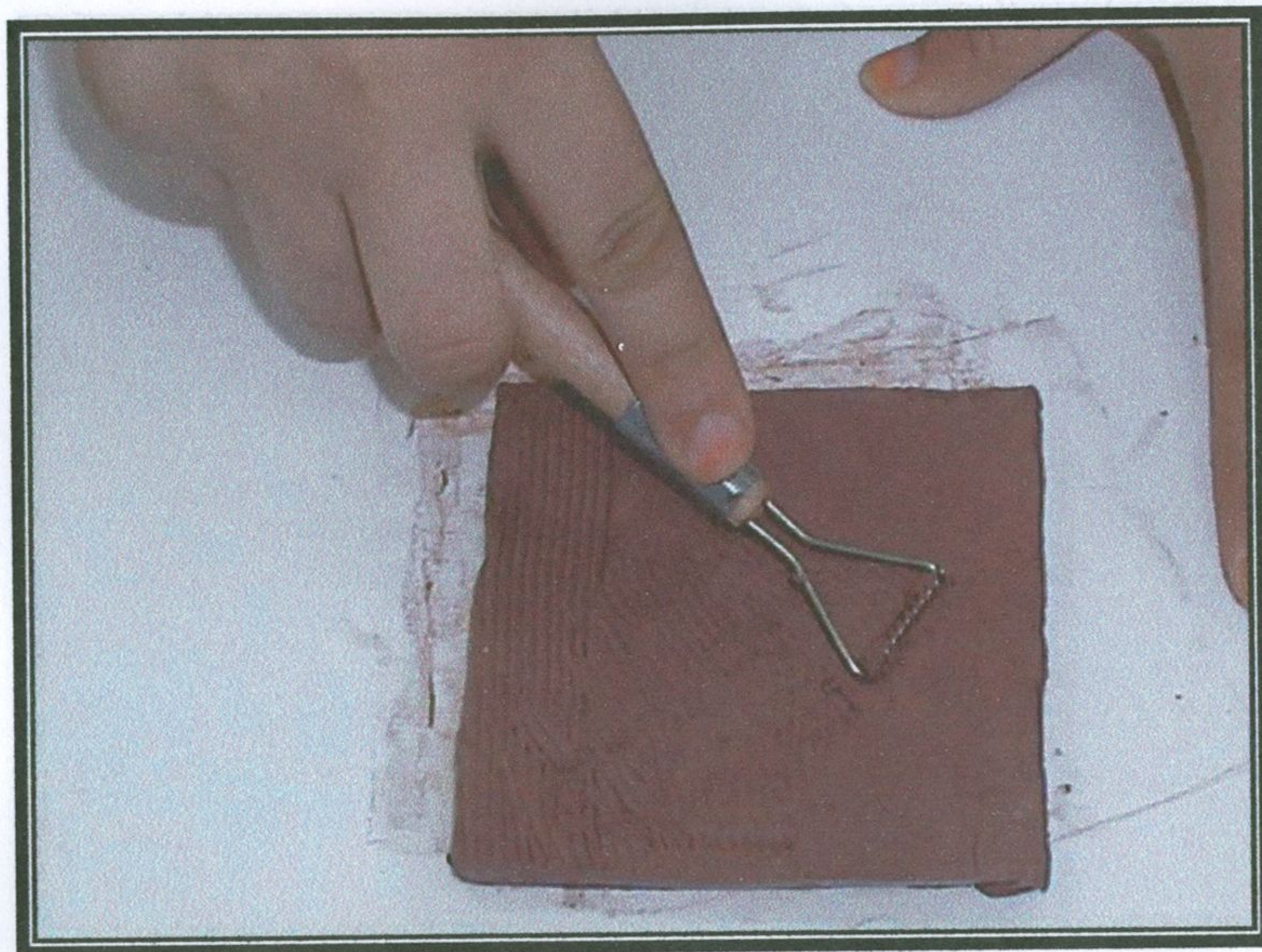
شكل رقم (١١٠ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



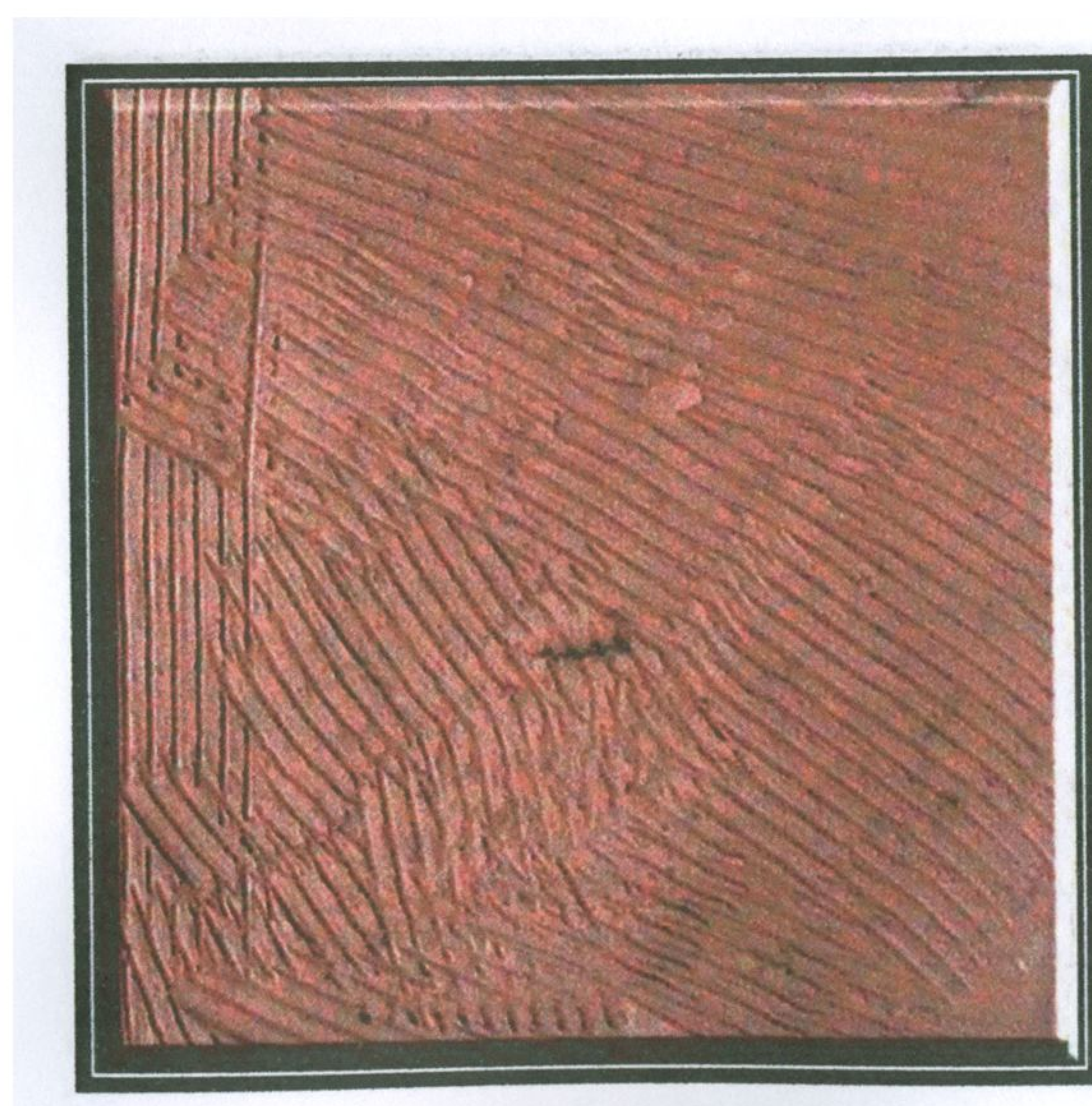
شكل رقم (١١١أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بعجلة جرار



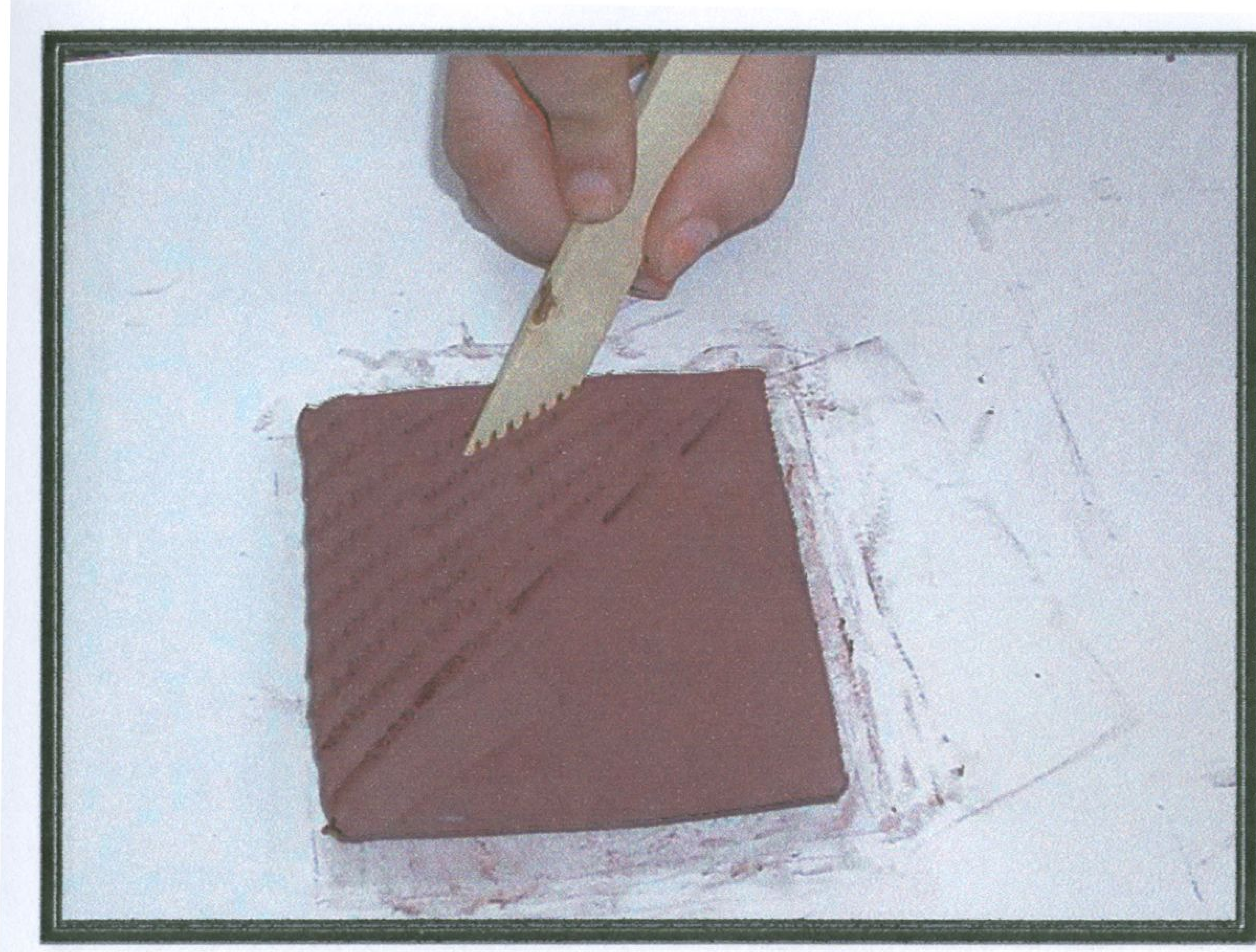
شكل رقم (١١١ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



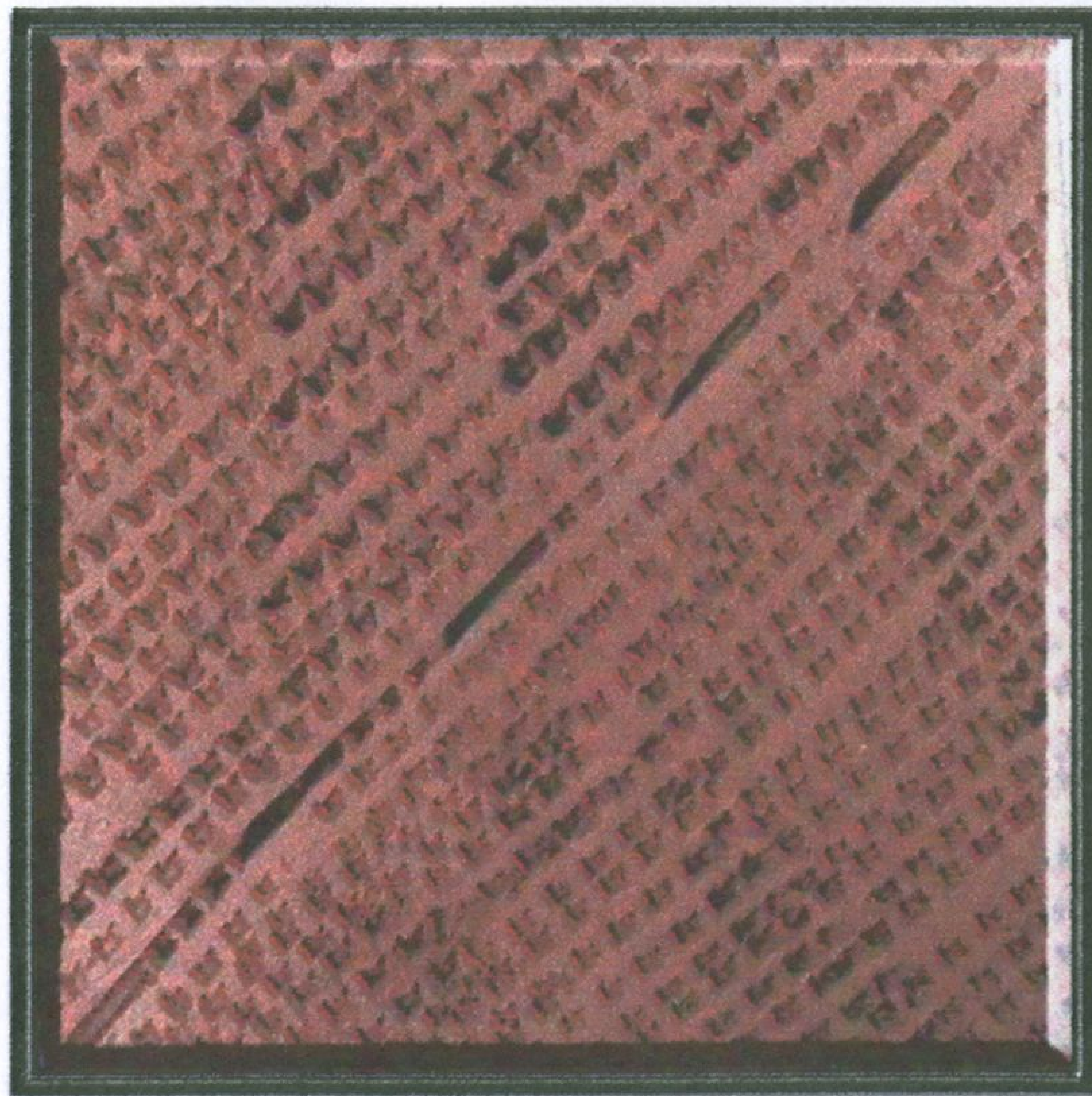
شكل رقم (١١٢أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بالدفرة السلك



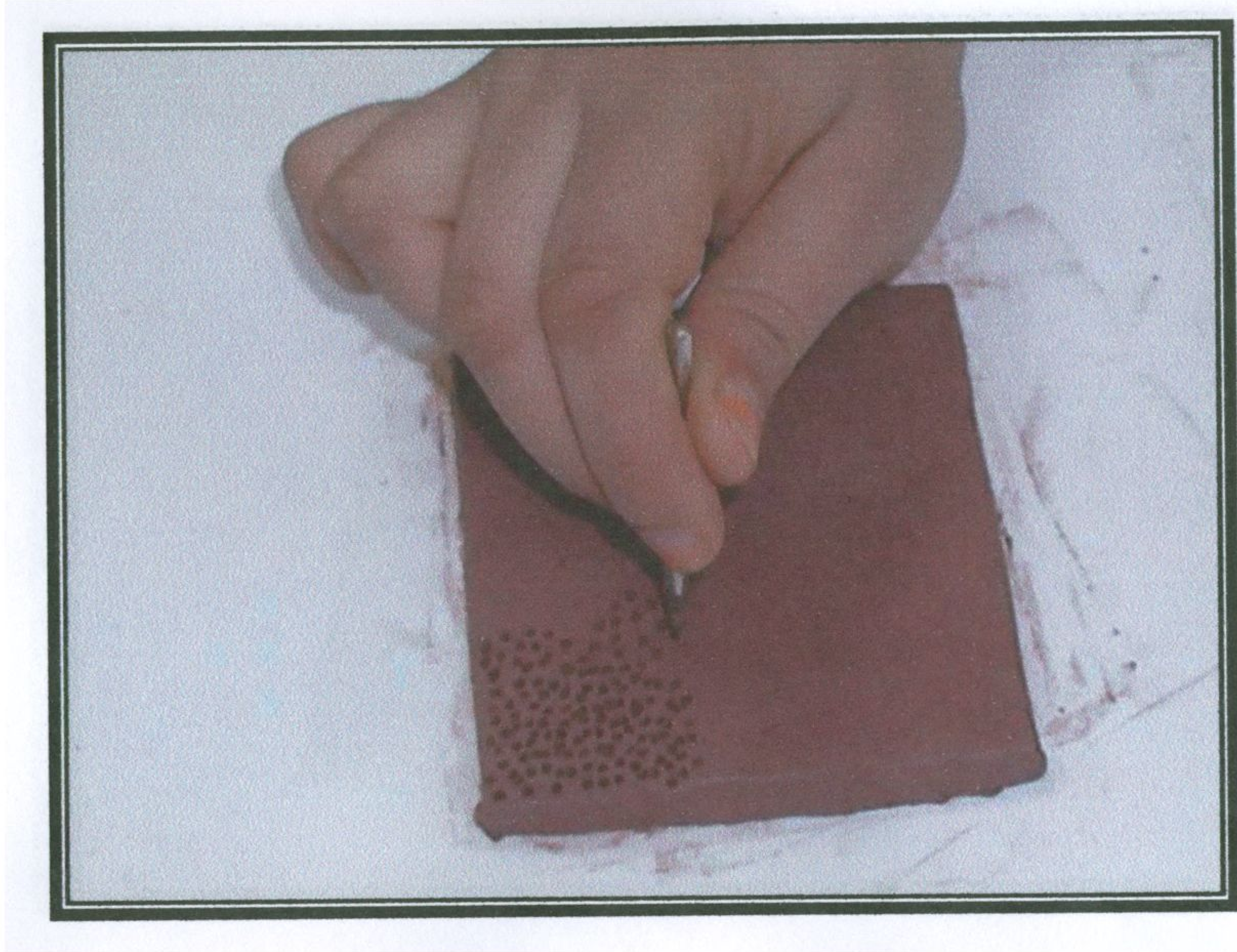
شكل رقم (١١٢ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



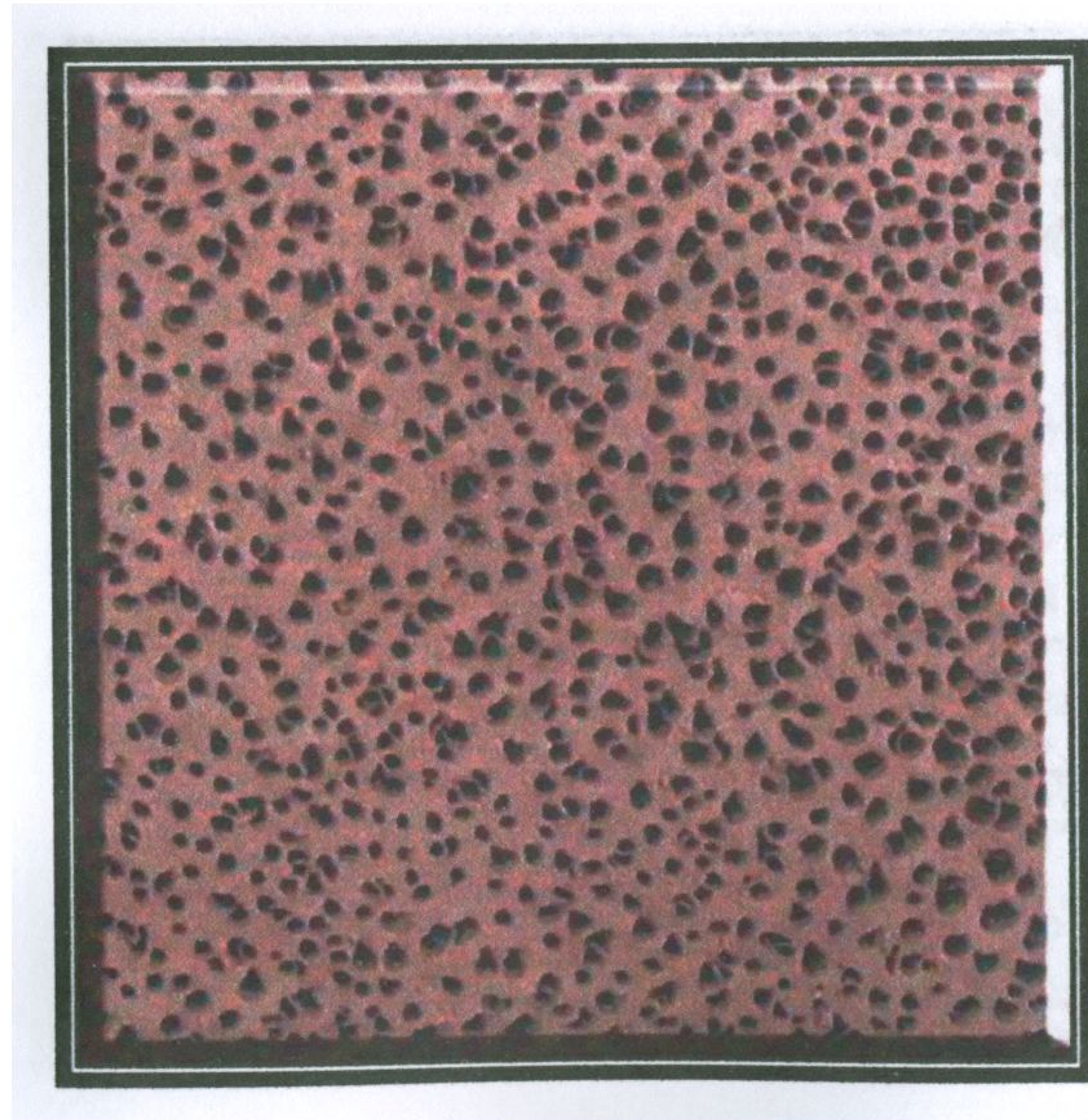
شكل رقم (١١٣أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بدفرة خشب مشرشرة



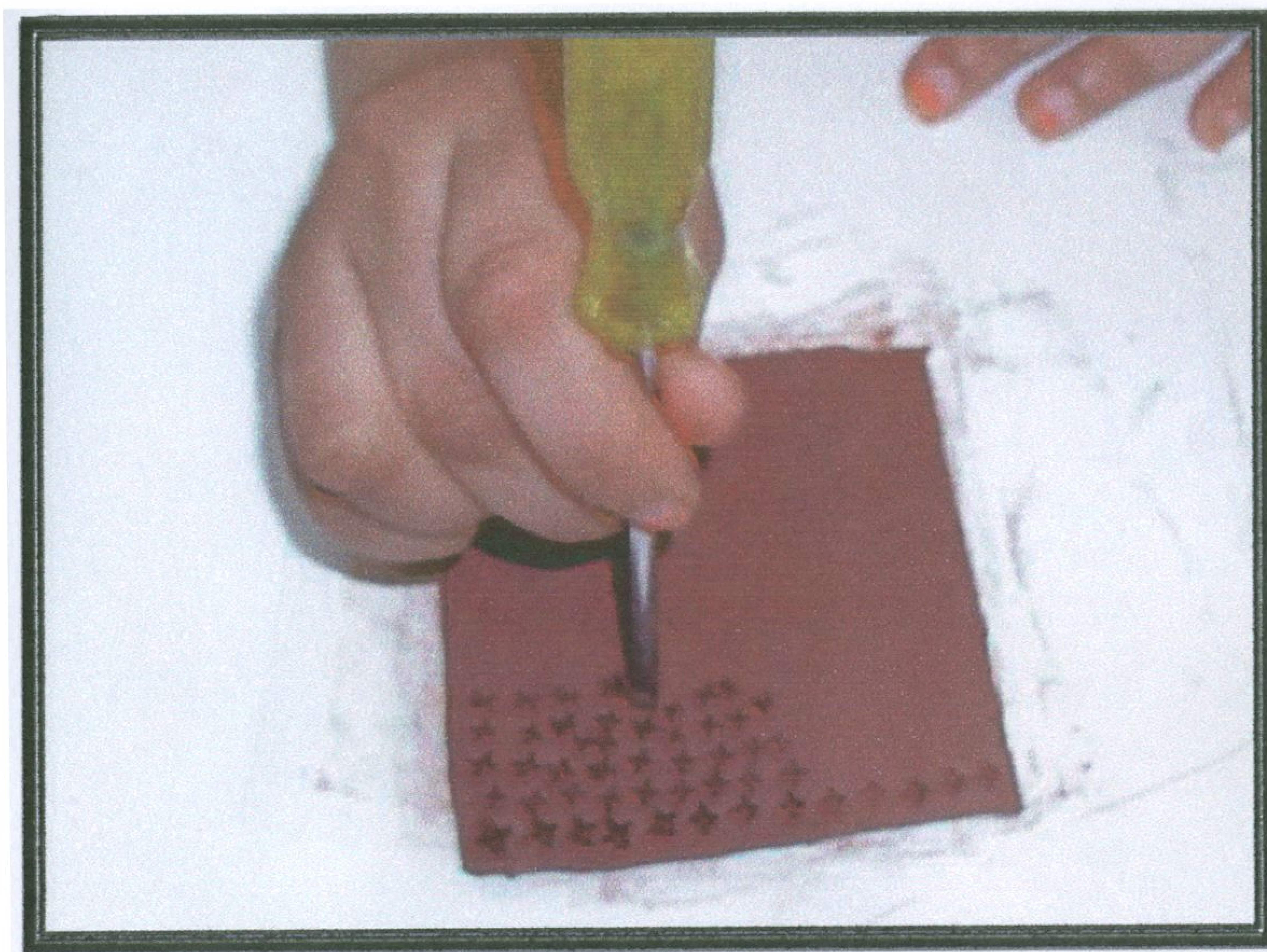
شكل رقم (١١٣ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



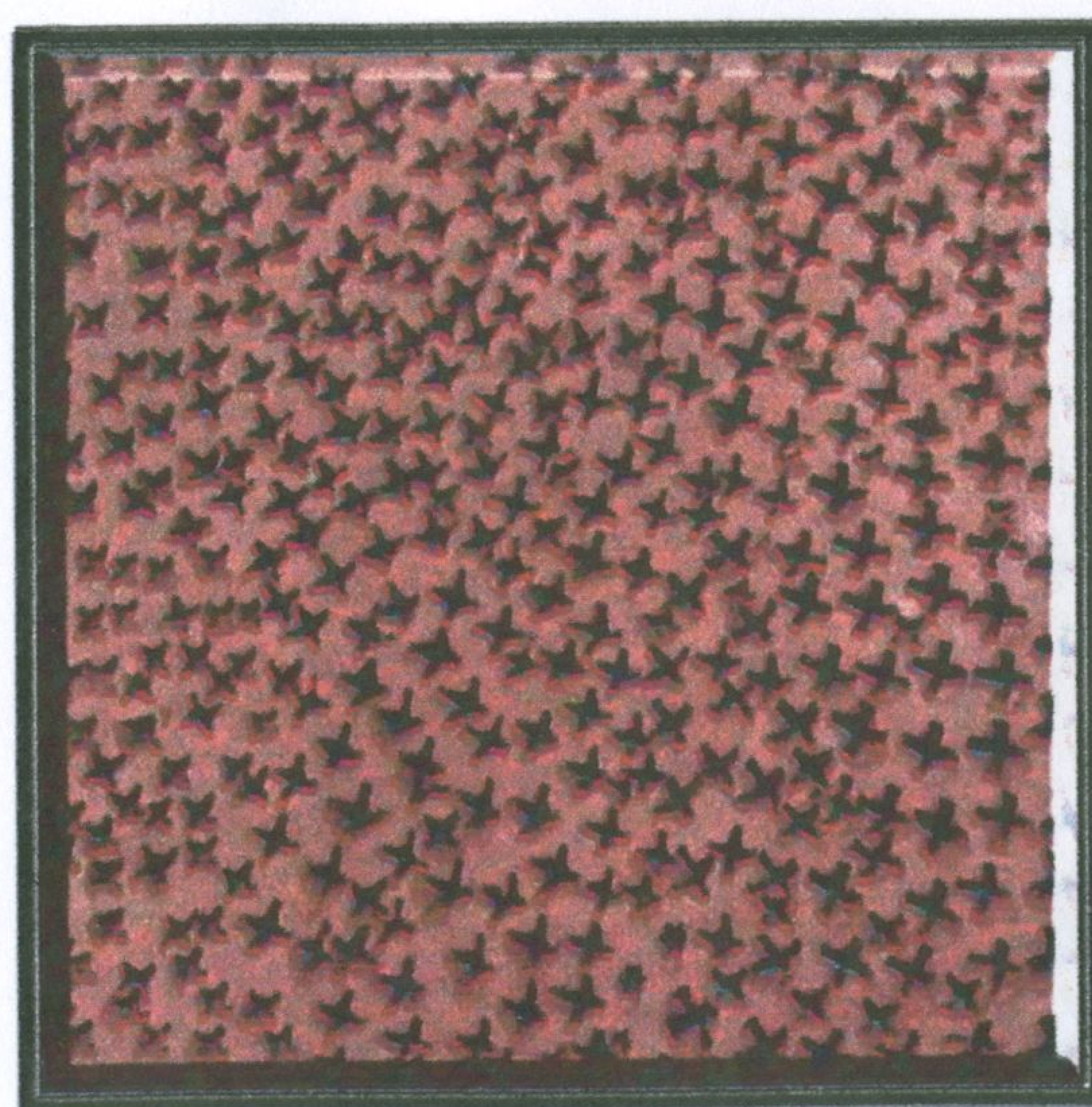
شكل رقم (١١٤أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بالتنقيط بأداة مدببة



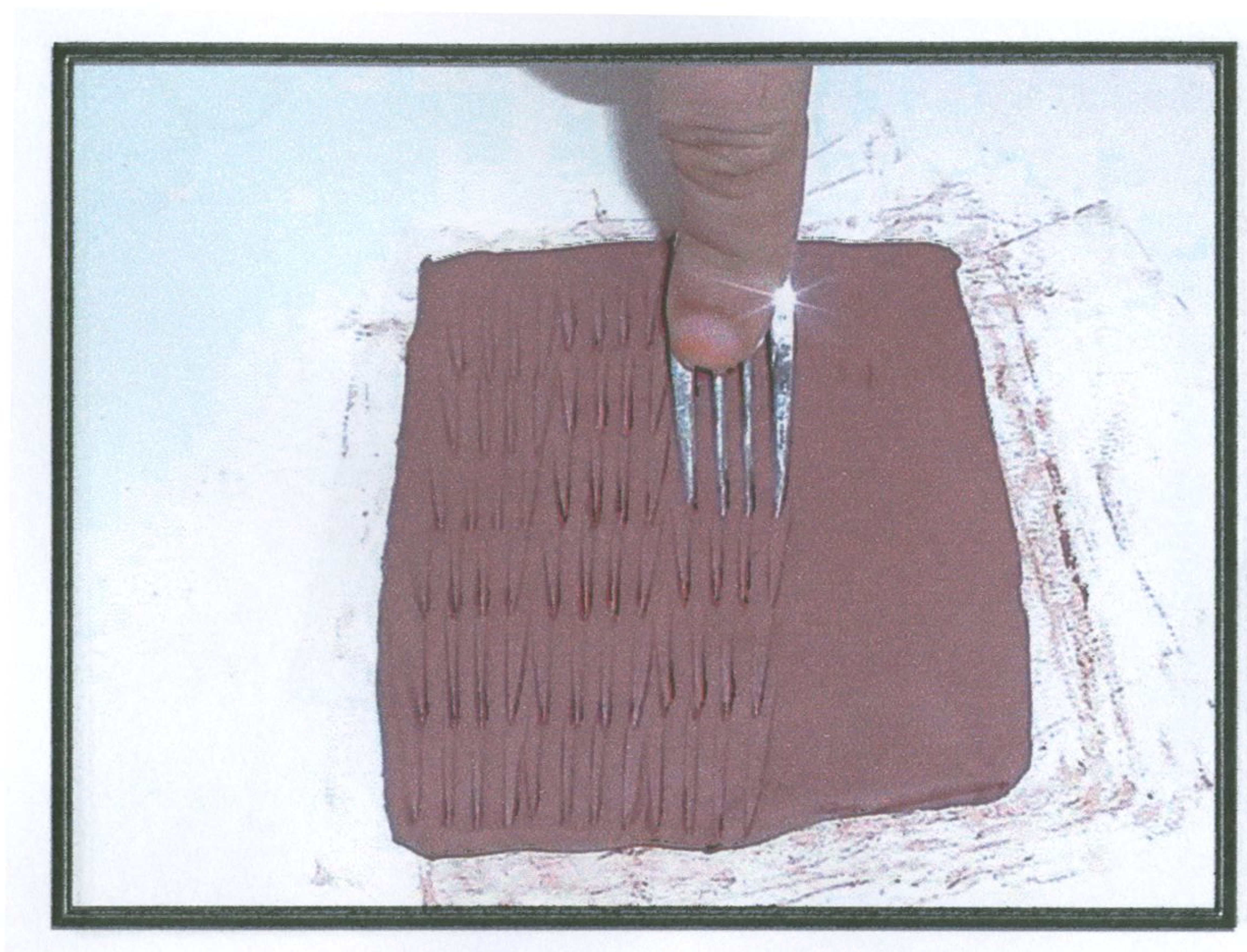
شكل رقم (١١٤ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



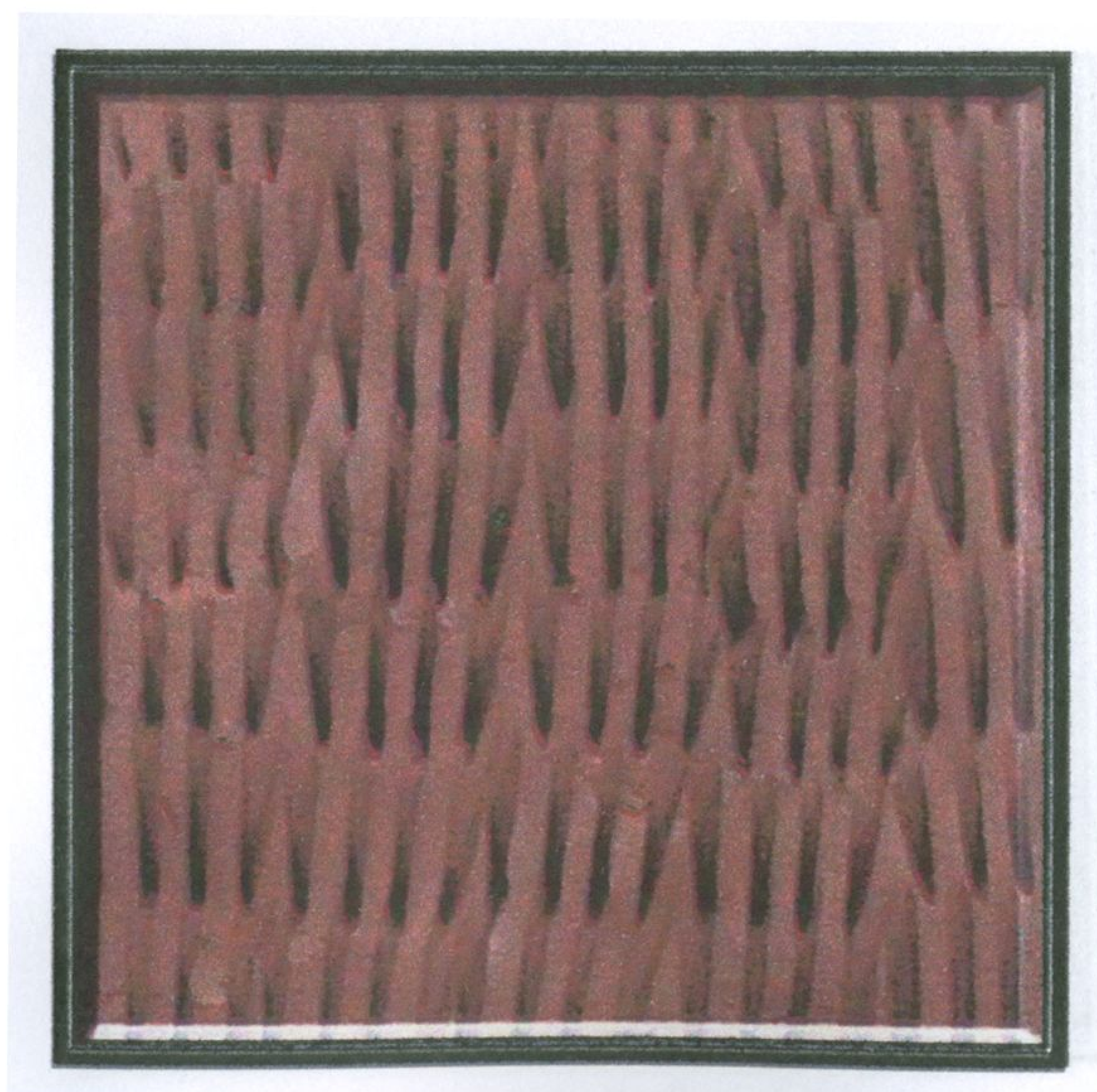
شكل رقم (١١٥أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بالمفك



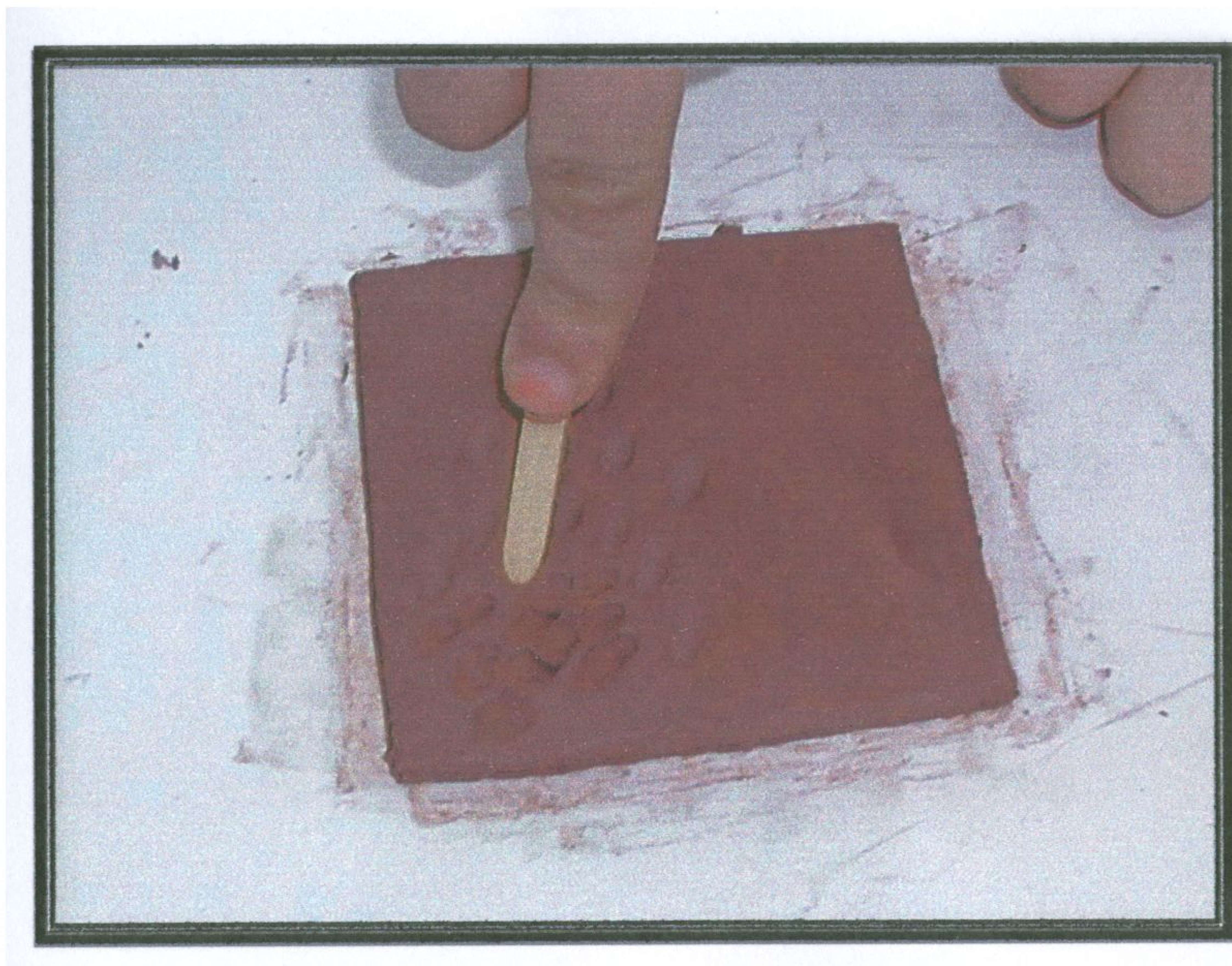
شكل رقم (١١٥ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



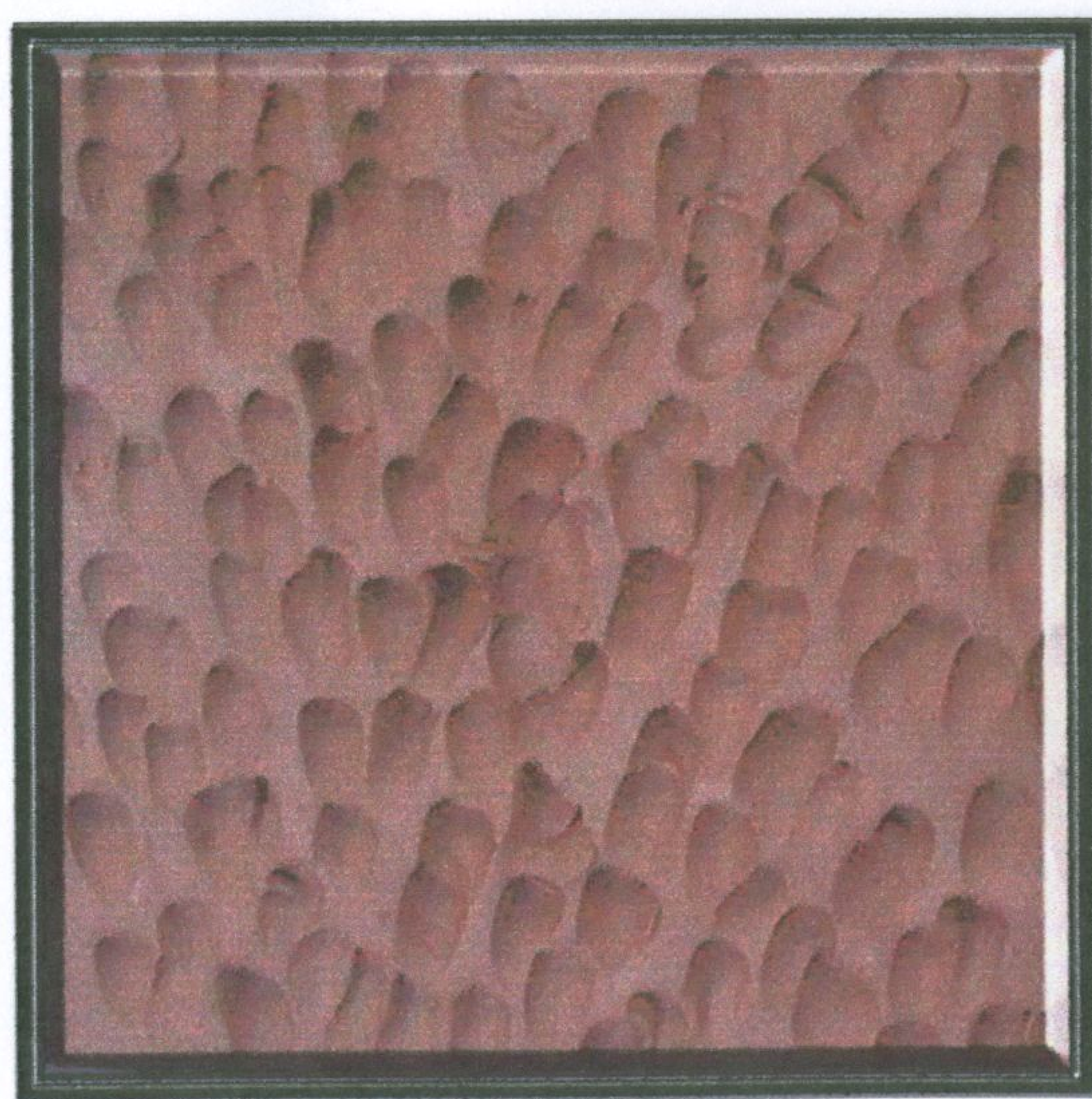
شكل رقم (١١٦أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بضربات الشوكة .



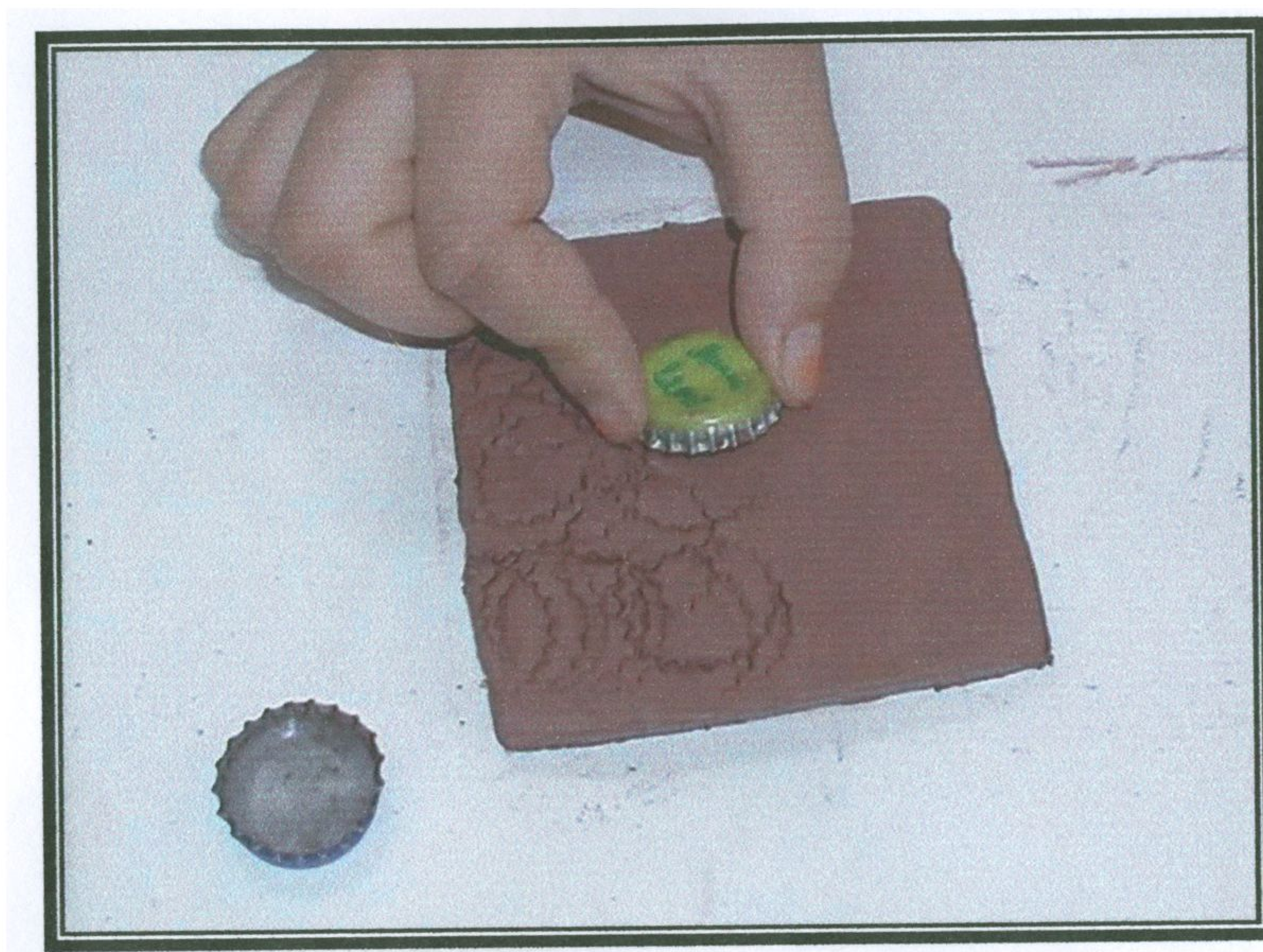
شكل رقم (١١٦ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



شكل رقم (١١٧أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بضربات الدفرة الخشبية



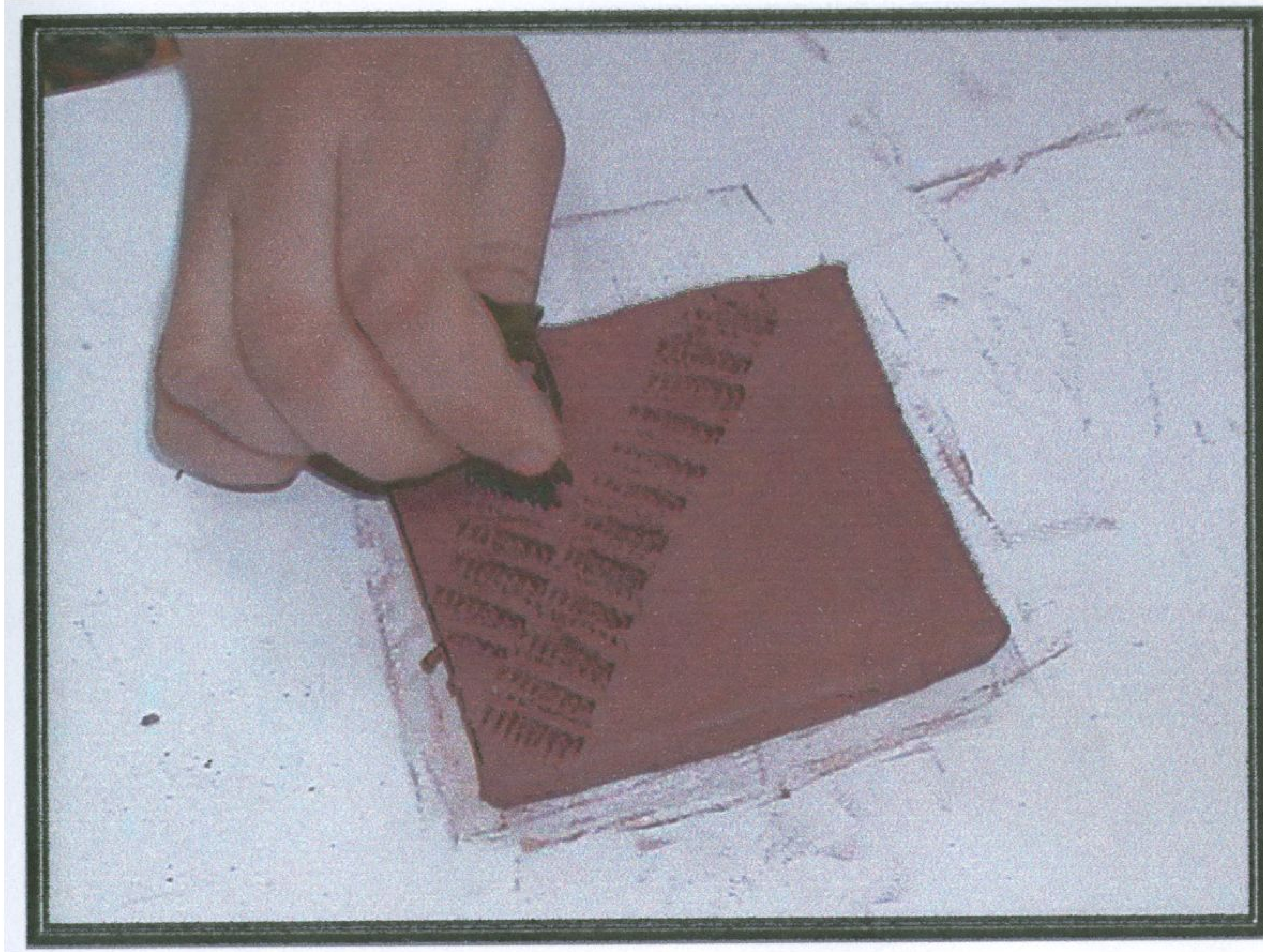
شكل رقم (١١٧ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



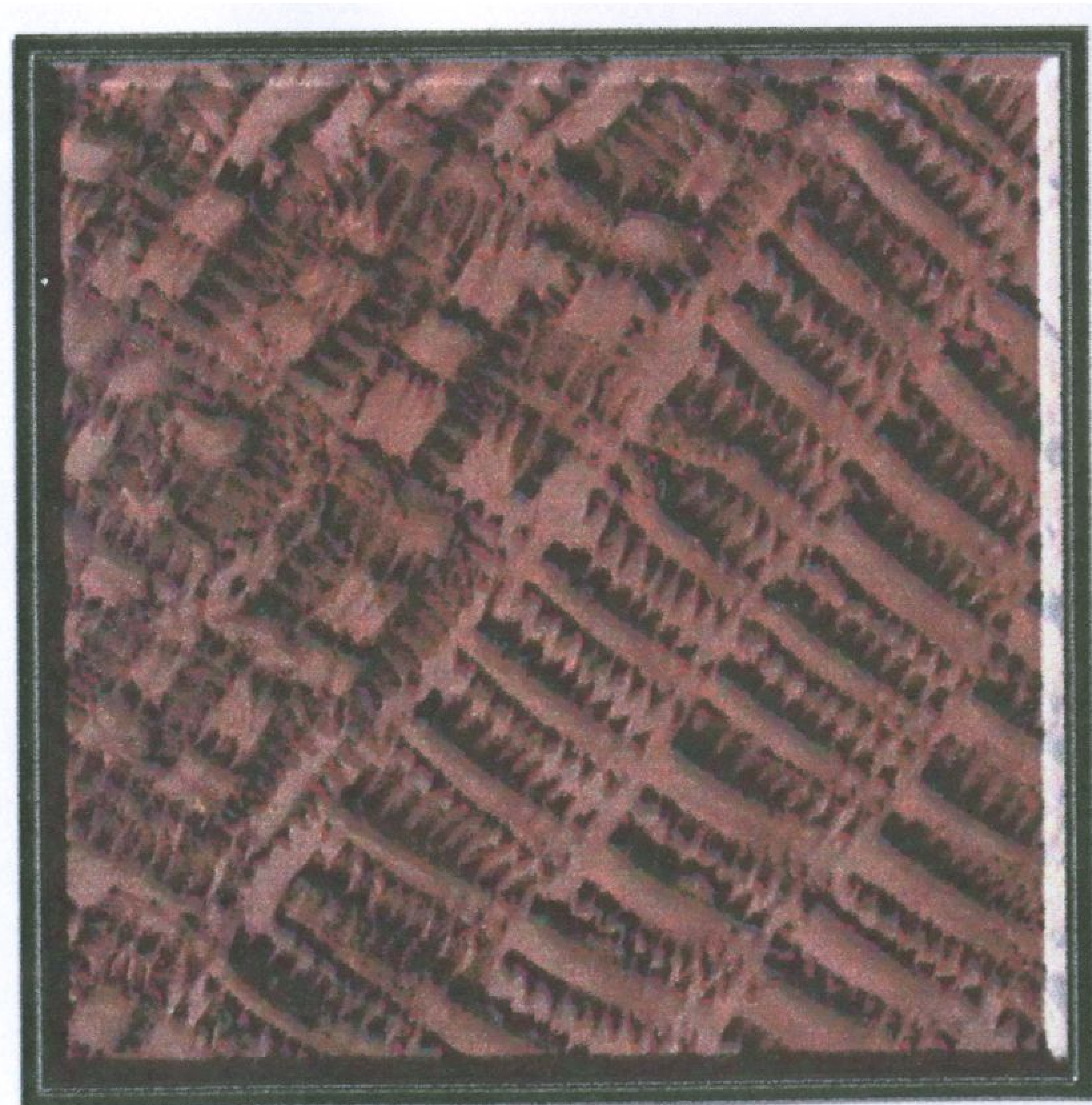
شكل رقم (١١٨أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بضربات غطاء المياة الغازية



شكل رقم (١١٨ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



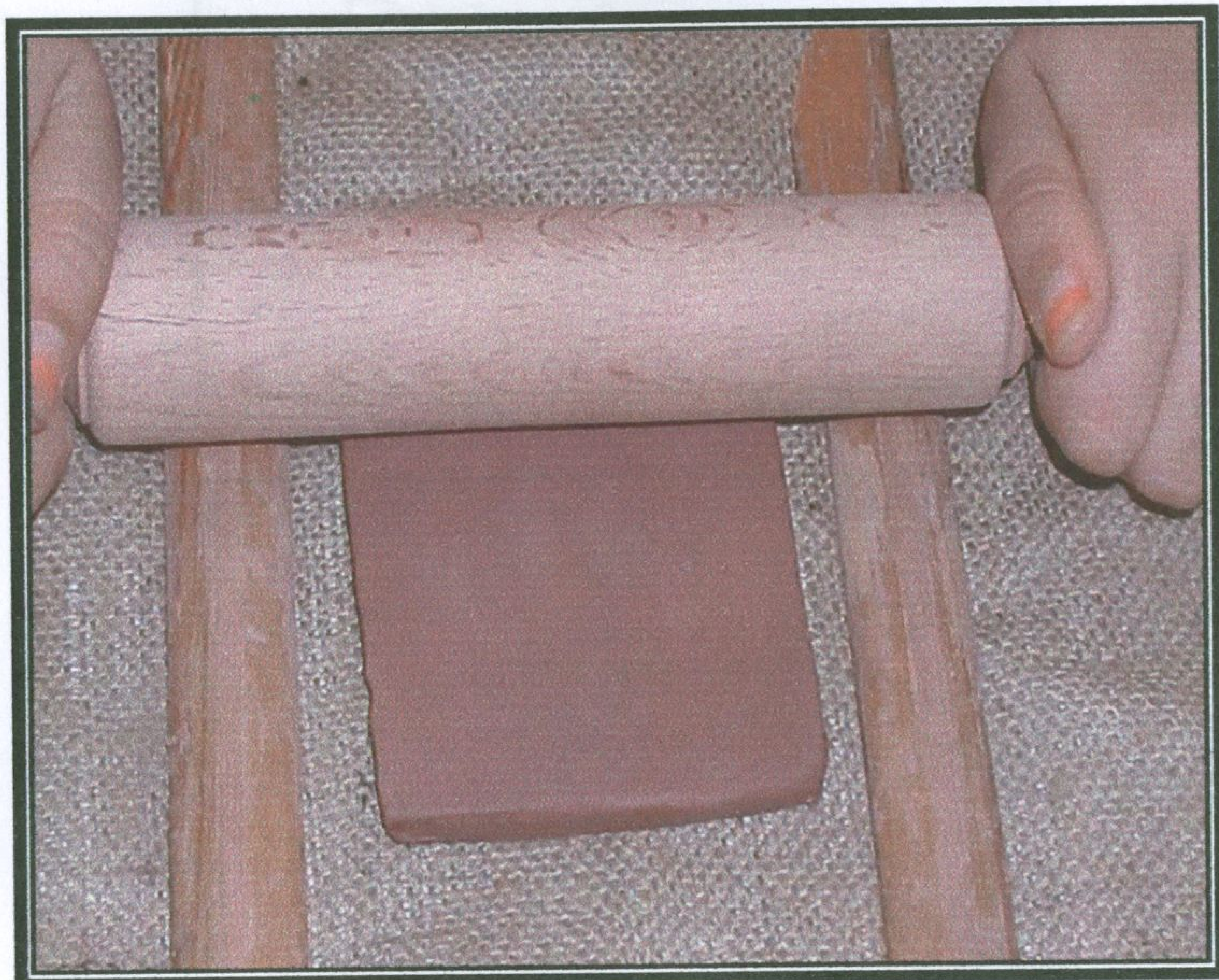
شكل رقم (١١٩أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بالنقش



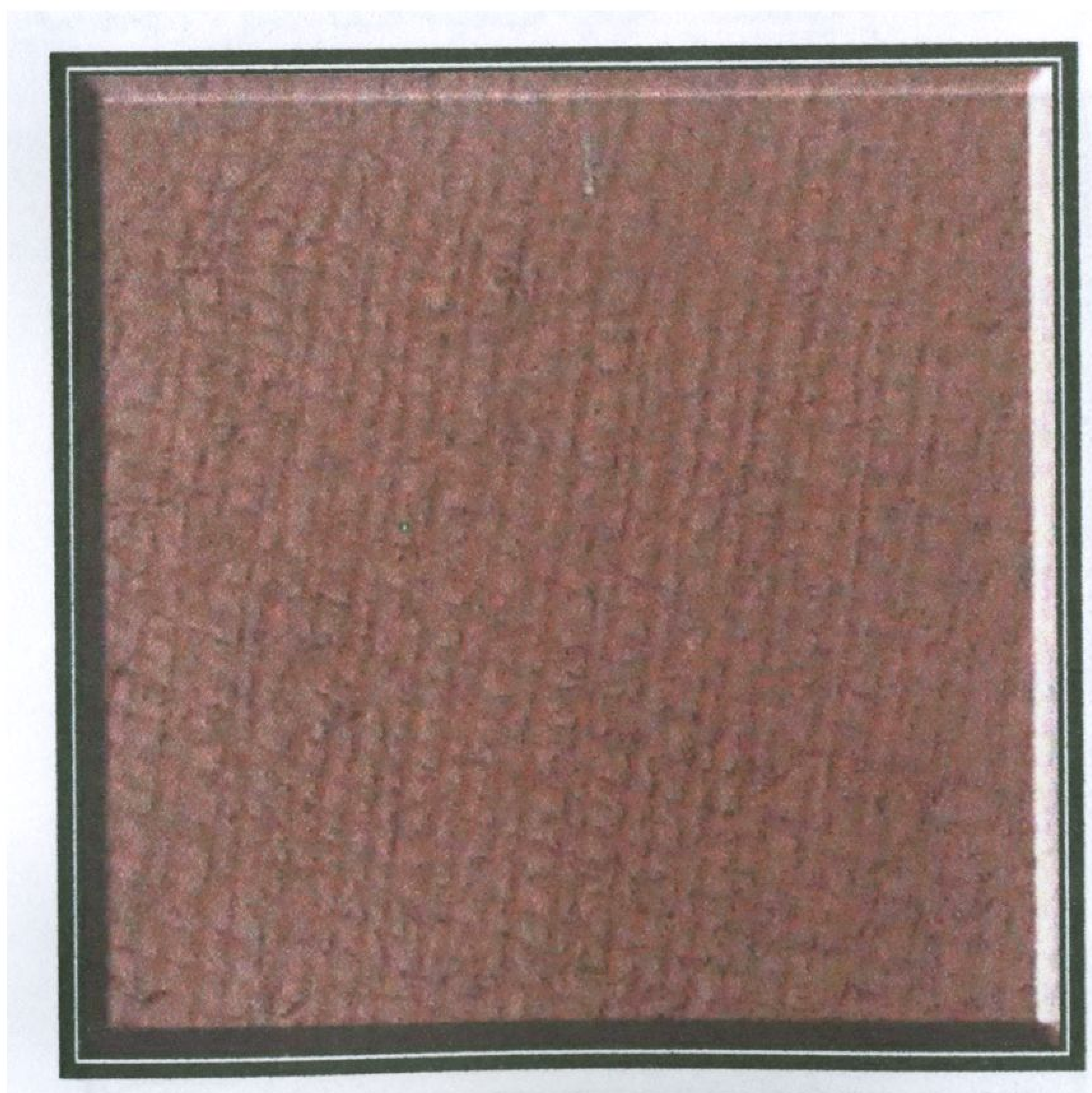
شكل رقم (١١٩ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج

تجارب المجموعة الرابعة

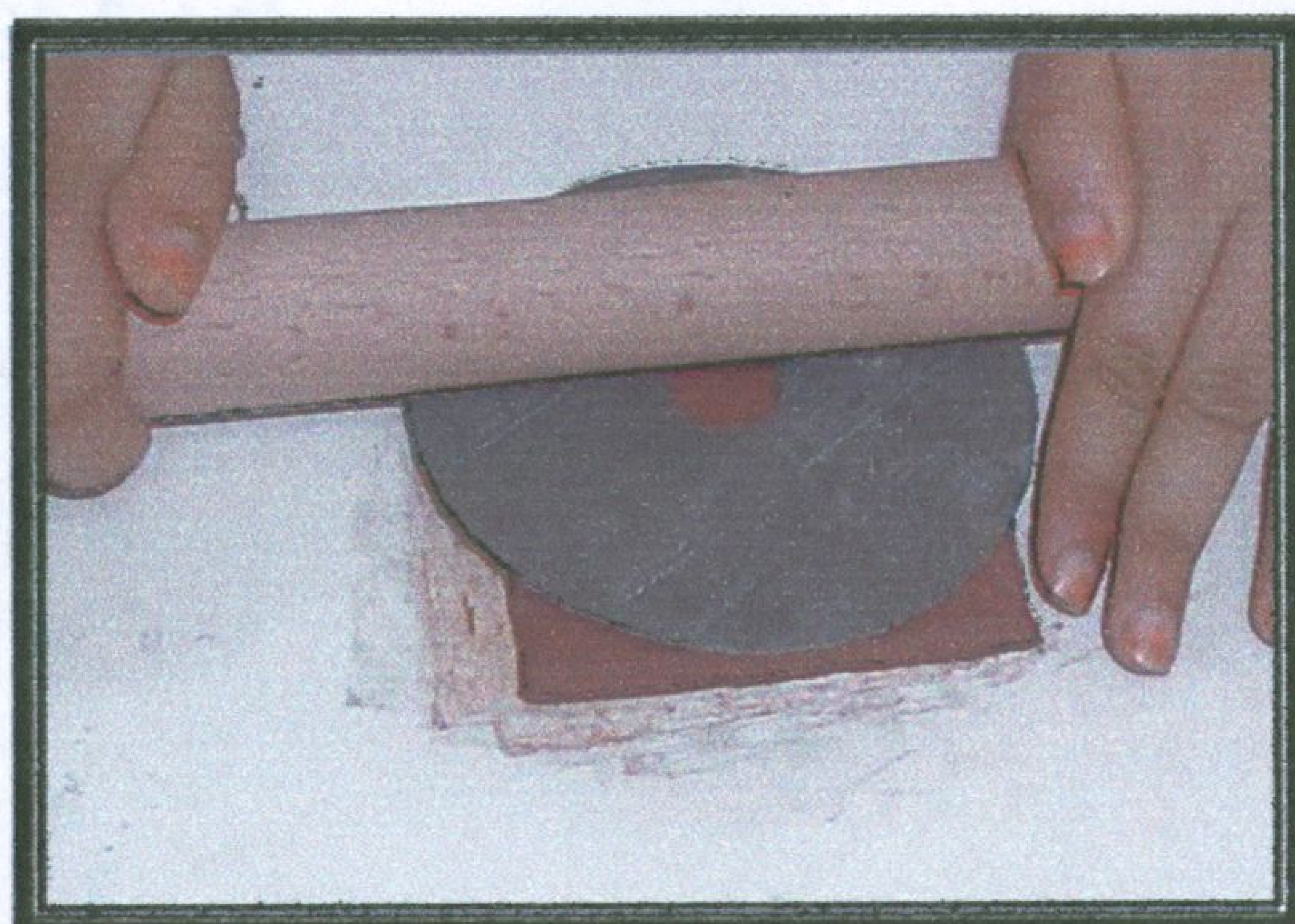
التقنيات الملمسية الناتجة من بصمات الخامات

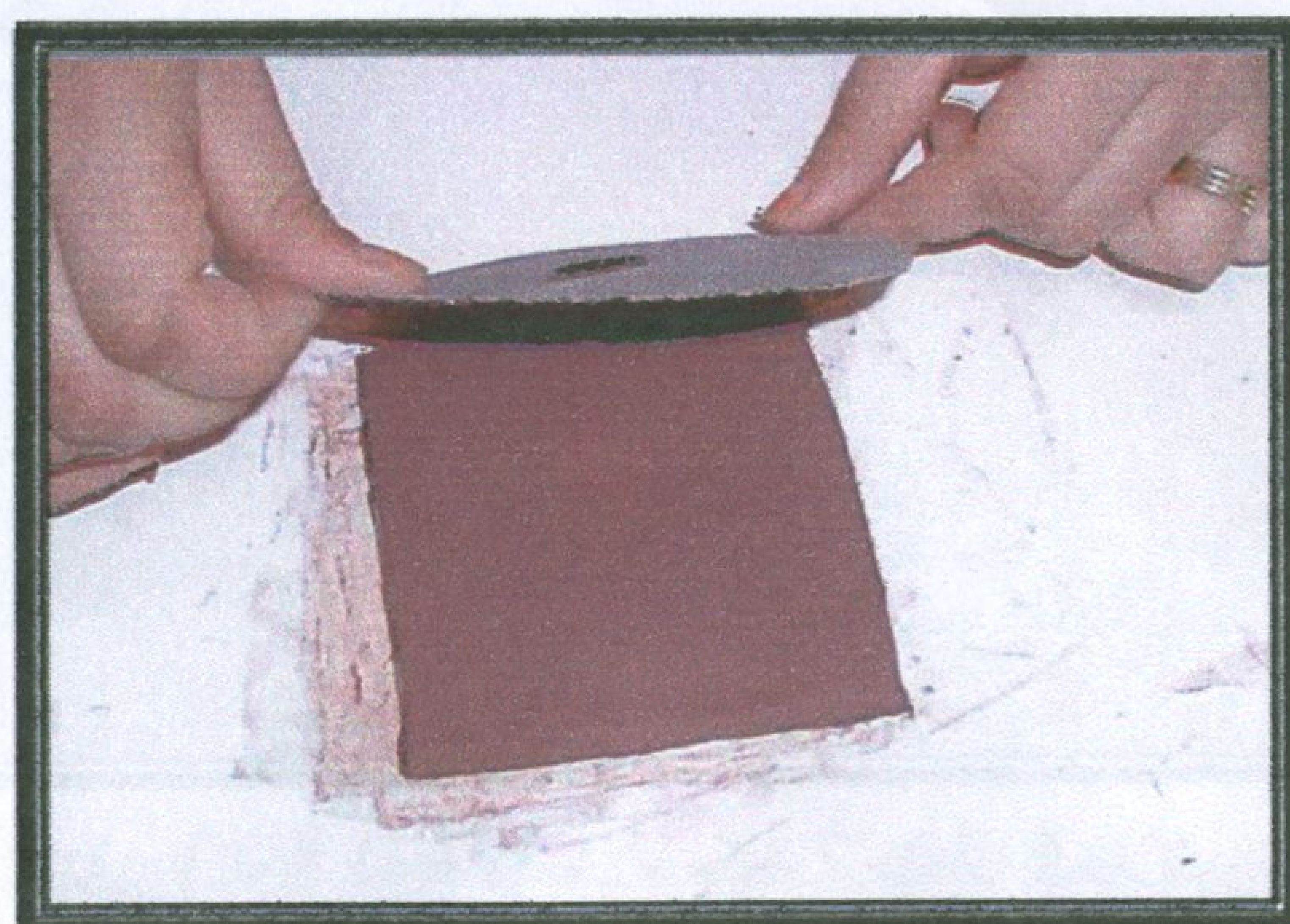


شكل رقم (١٢٠أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس ببصمة الخيش

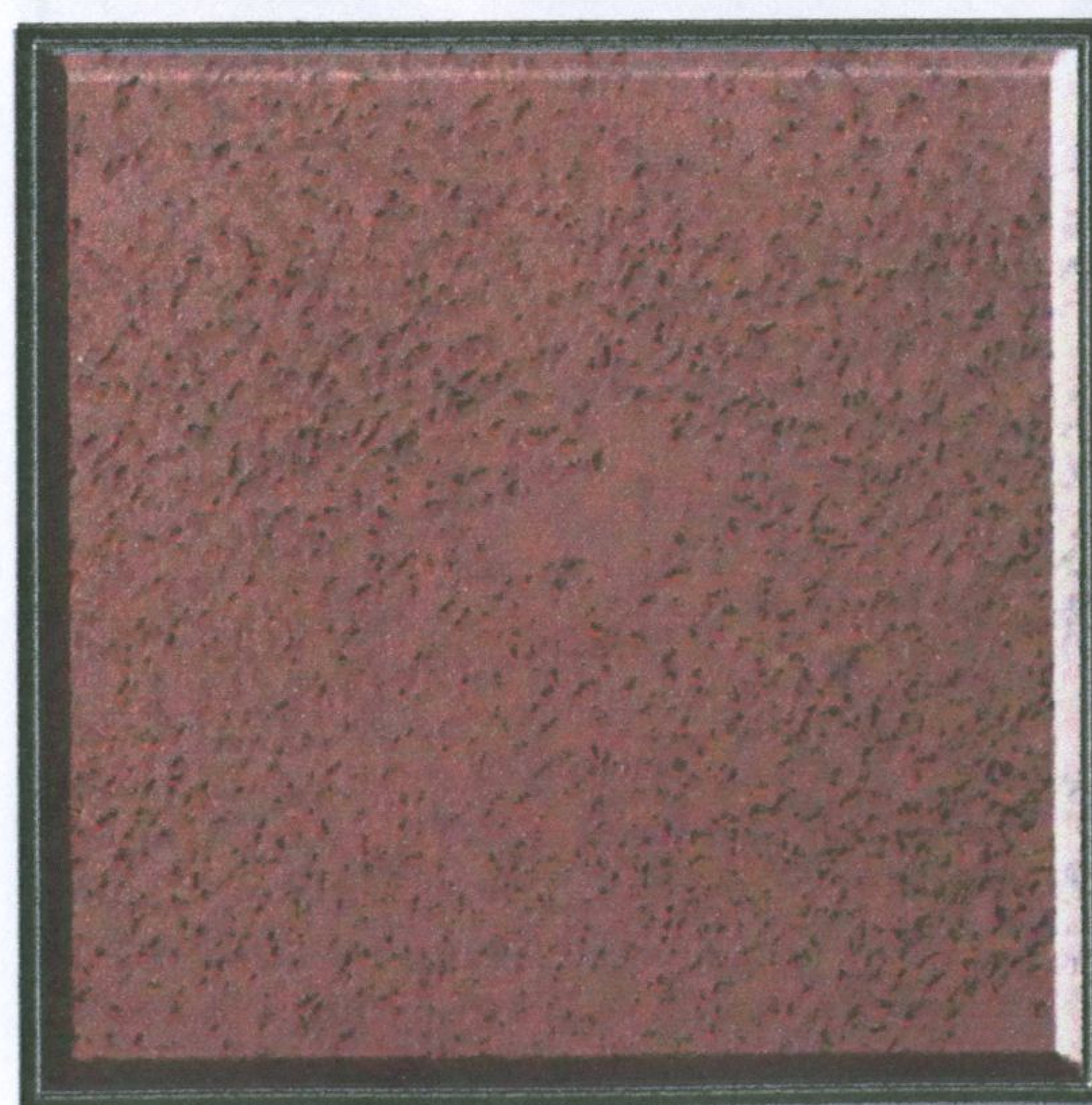


شكل رقم (١٢٠ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج

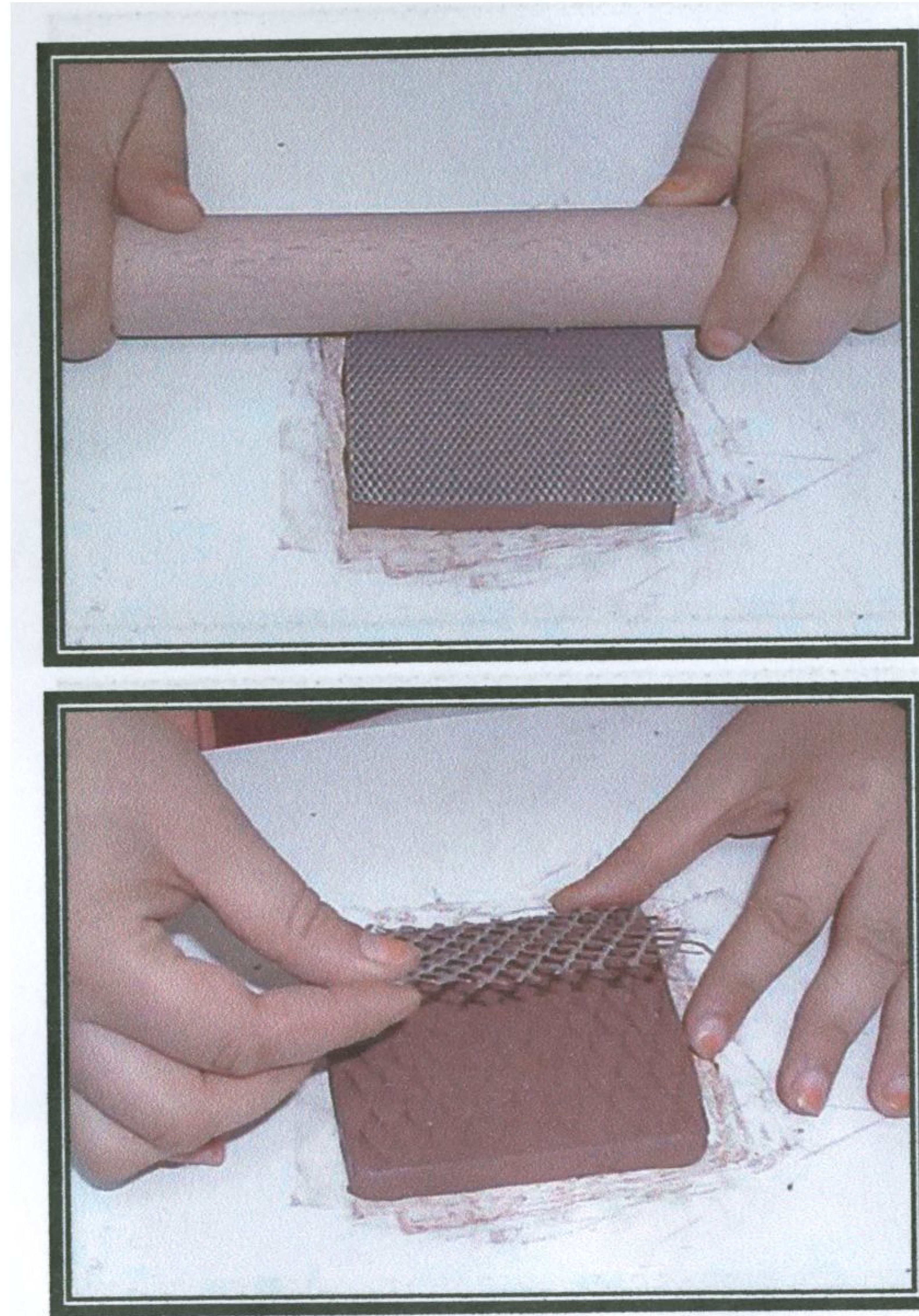




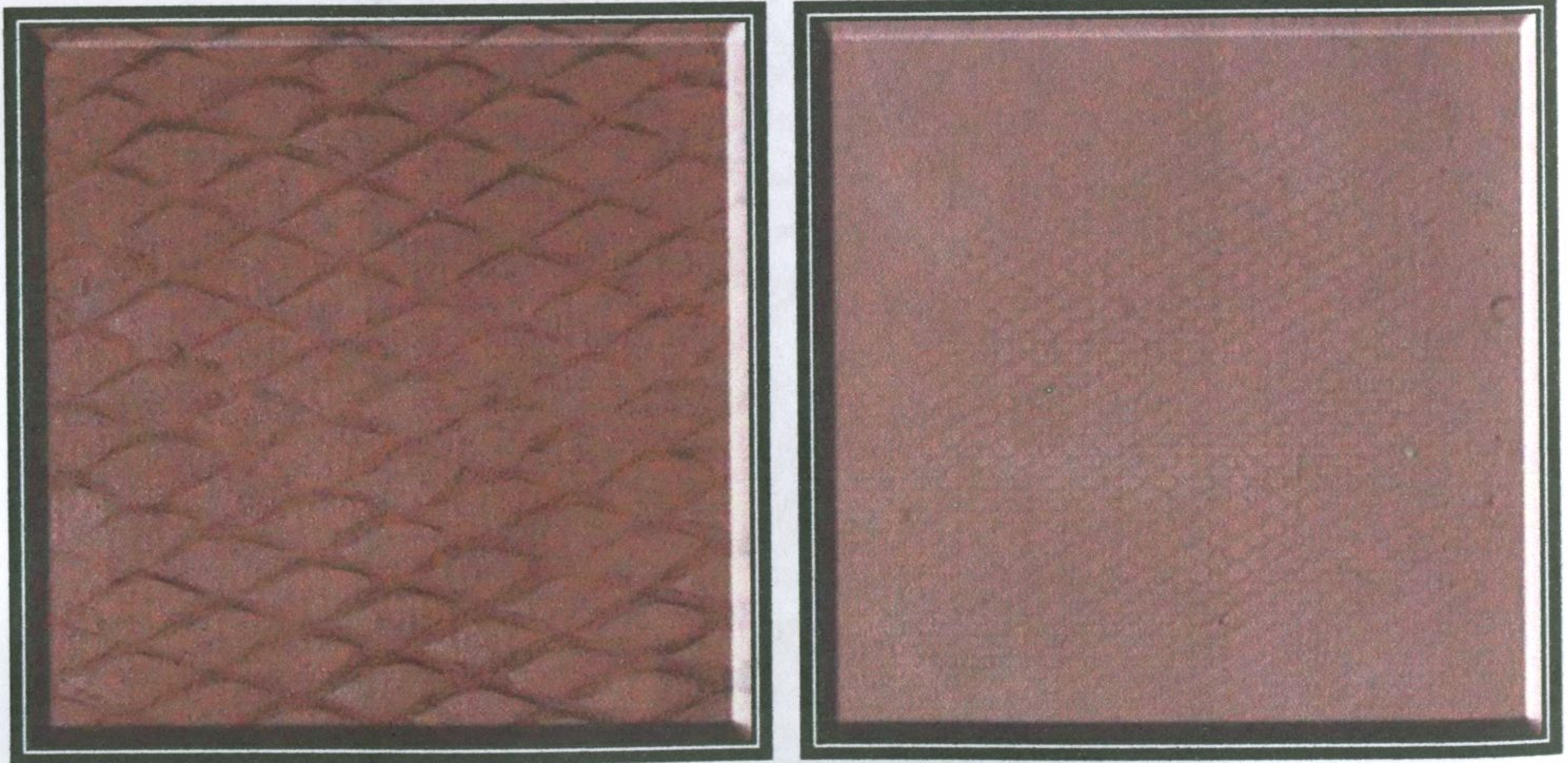
شكل رقم (١٢١أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بالصنفرة



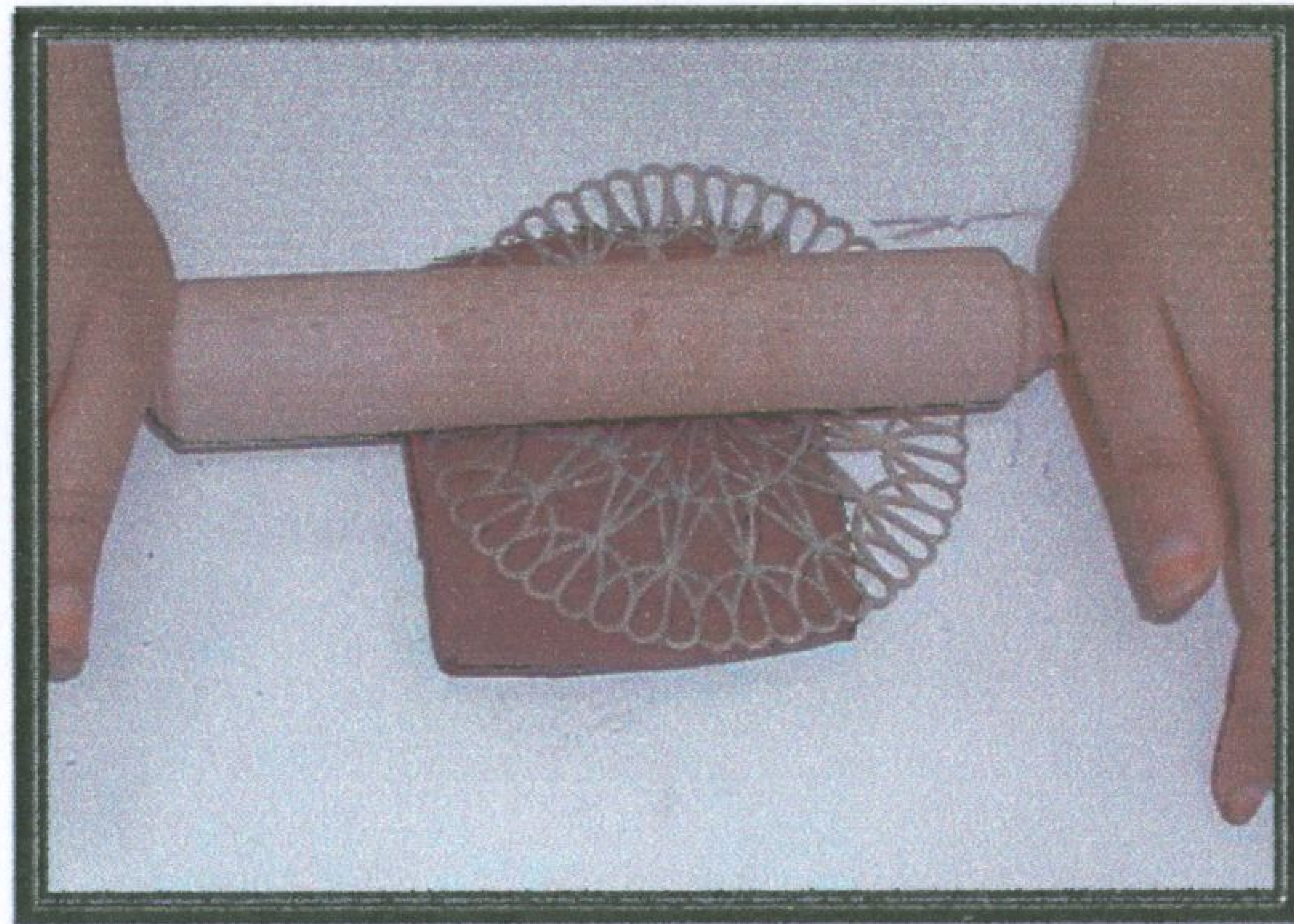
شكل رقم (١٢١ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج

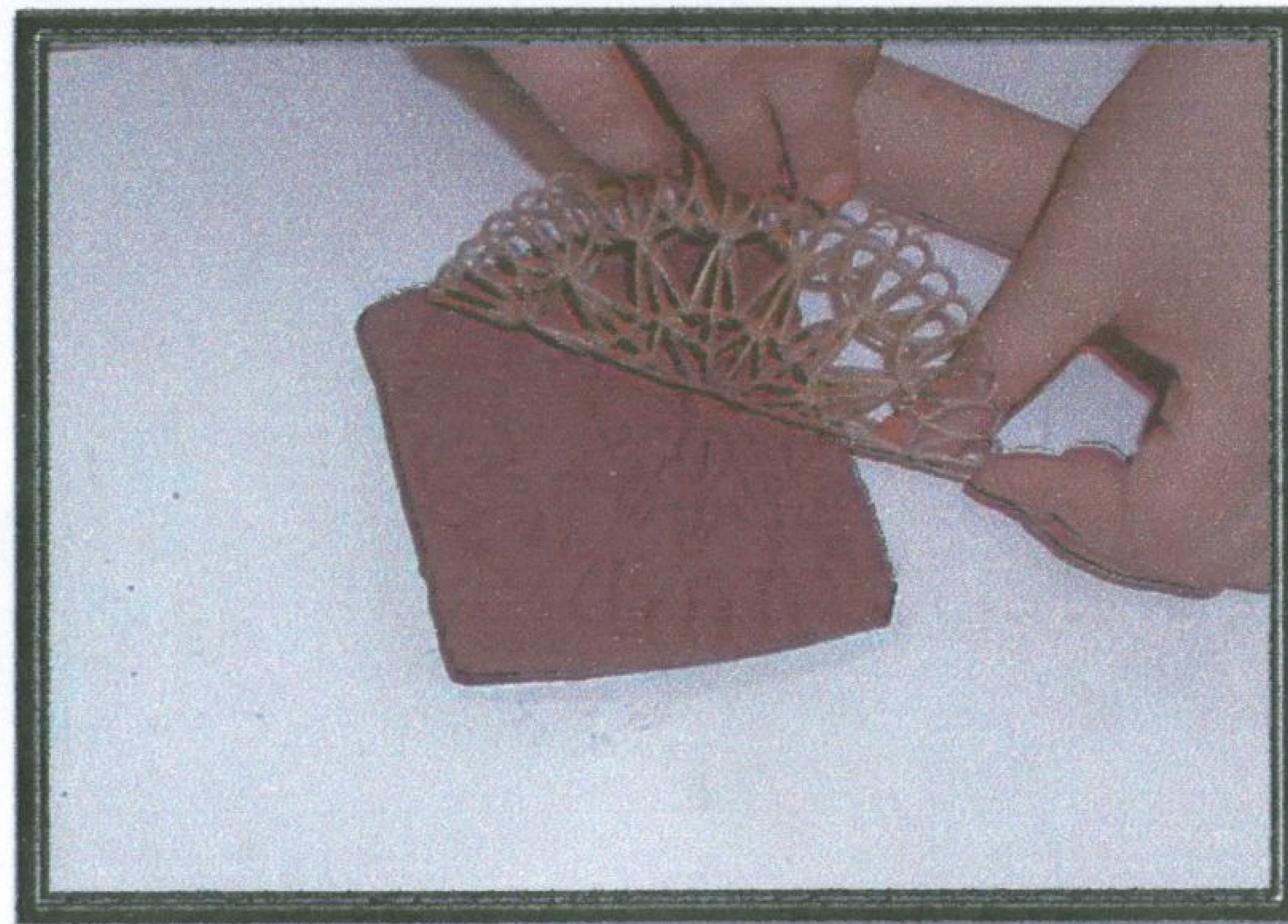


شكل رقم (١٢٢أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس ببصمة شبكة سلك



شكل رقم (١٢٢ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج





شكل رقم (١٢٣أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس ببصمة مفرش بلاستيك



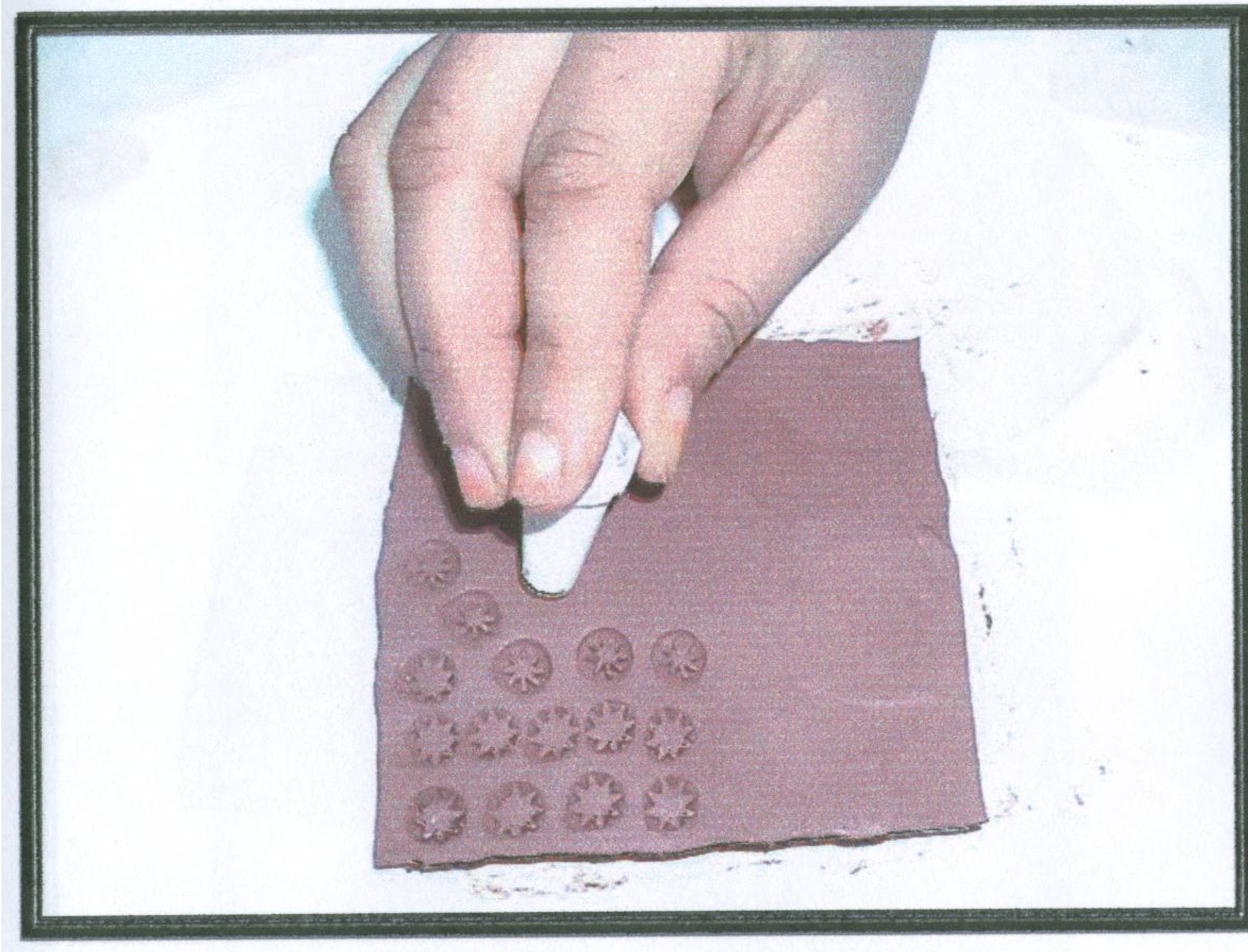
شكل رقم (١٢٣ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



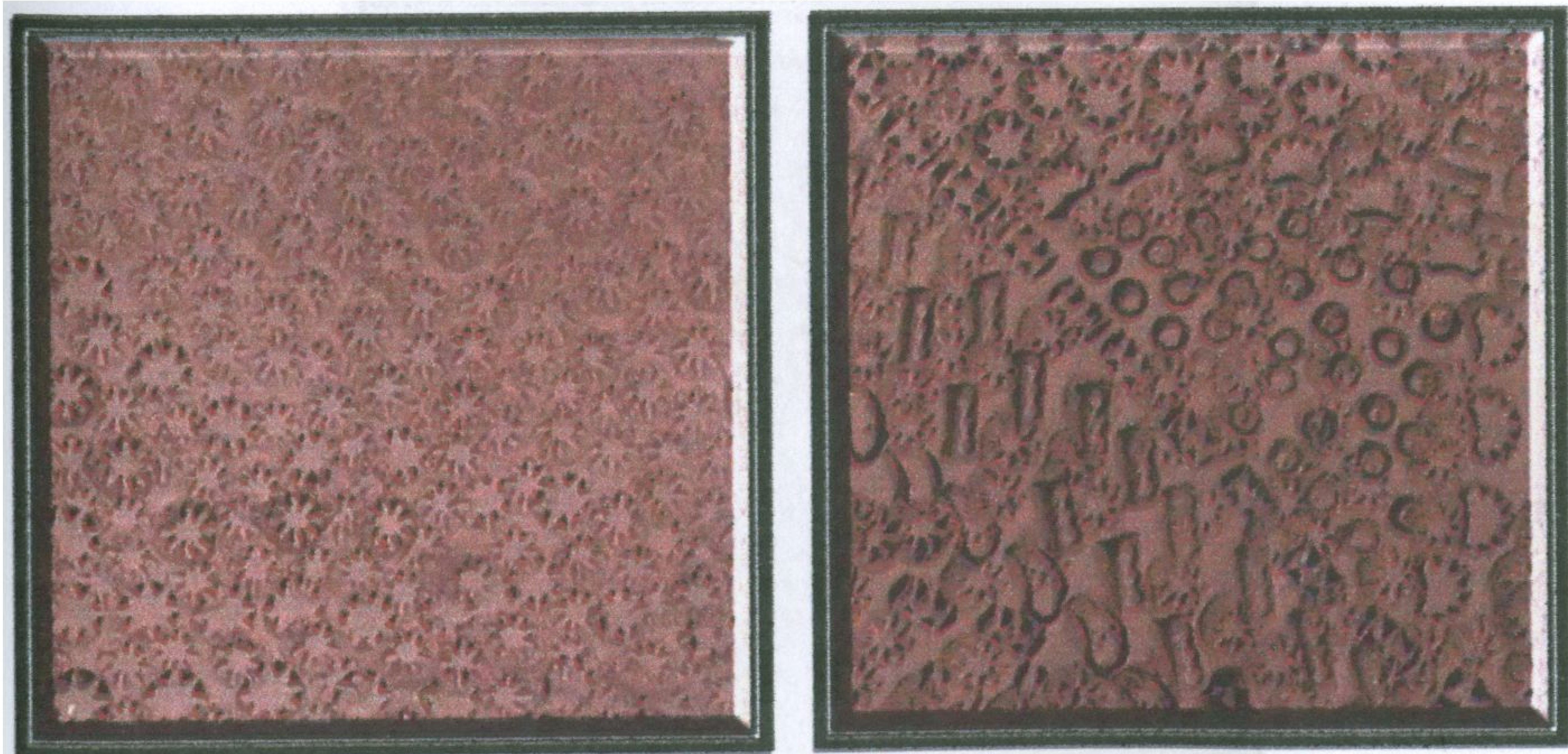
شكل رقم (١٢٤أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس ببصمة زرار



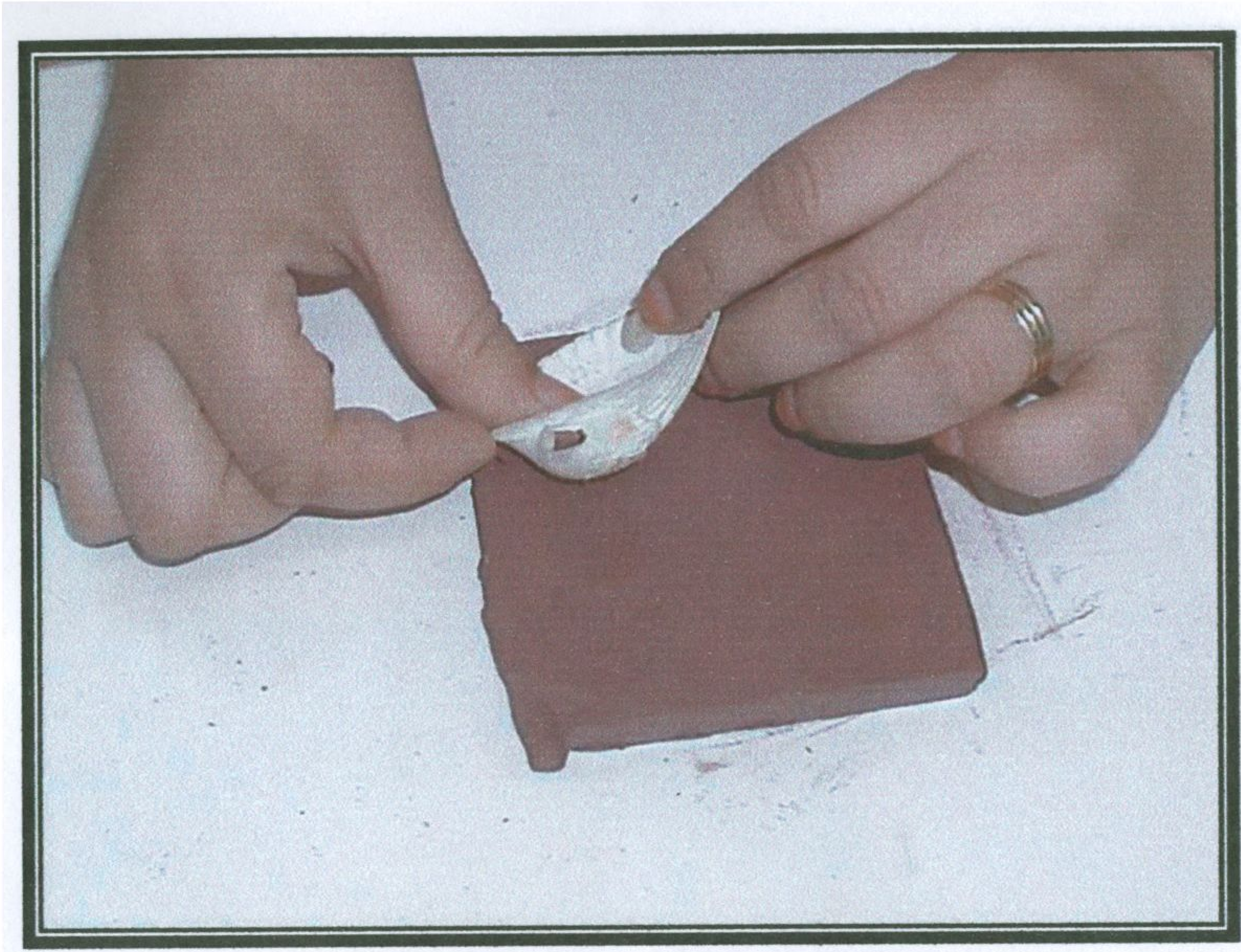
شكل رقم (١٢٤ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



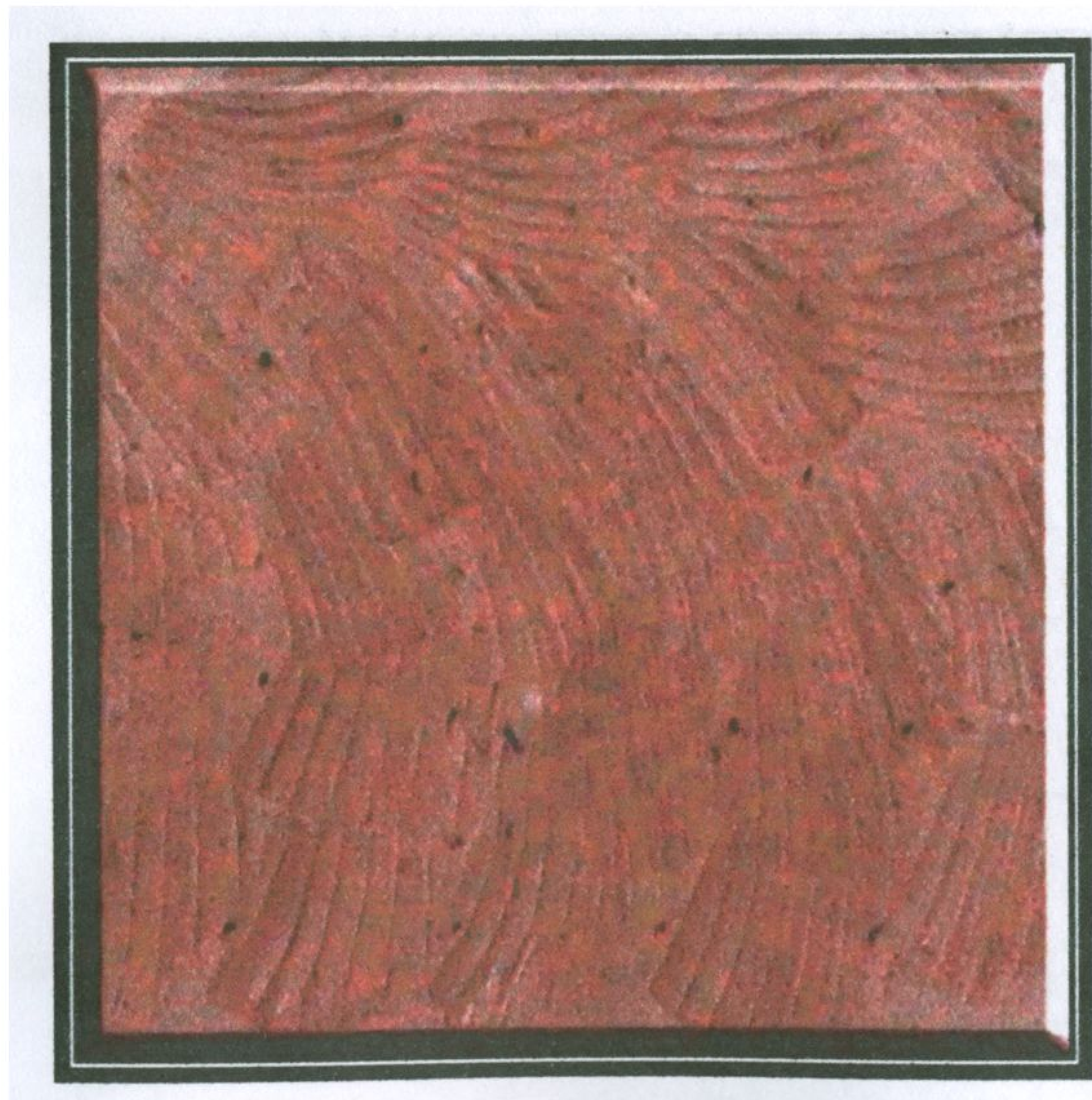
شكل رقم (١٢٥أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس ببصمة قمع كريمة



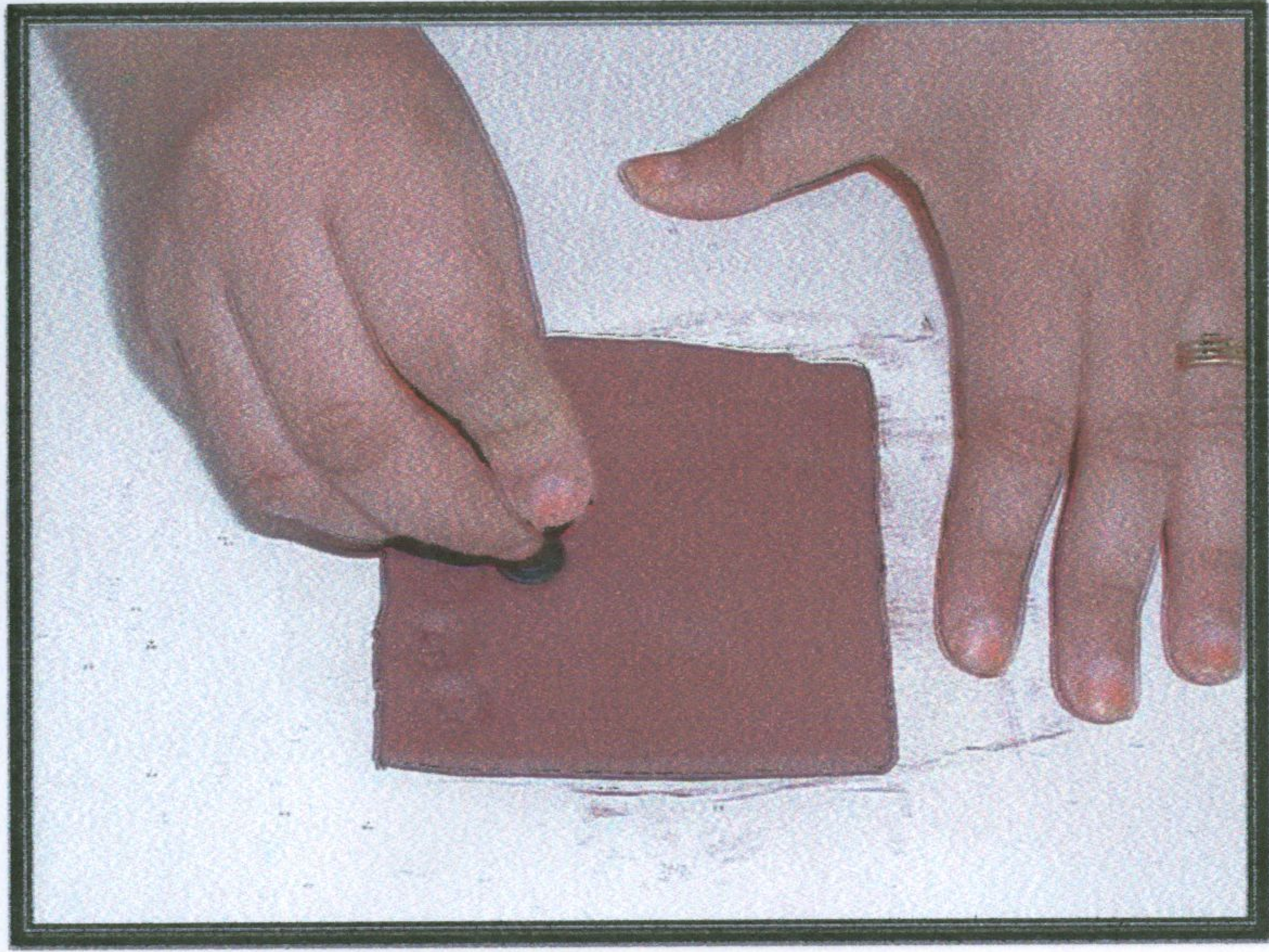
شكل رقم (١٢٥ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



شكل رقم (١٢٦أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس ببصمة محار



شكل رقم (١٢٦ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



شكل رقم (١٢٧أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس ببصمة رأس مسمار



شكل رقم (١٢٧ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



شكل رقم (١٢٨أ) يوضح مراحل تنفيذ الملامس ببصمة تكوينات من الحبال



شكل رقم (١٢٨ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج

تجارب المجموعة الخامسة

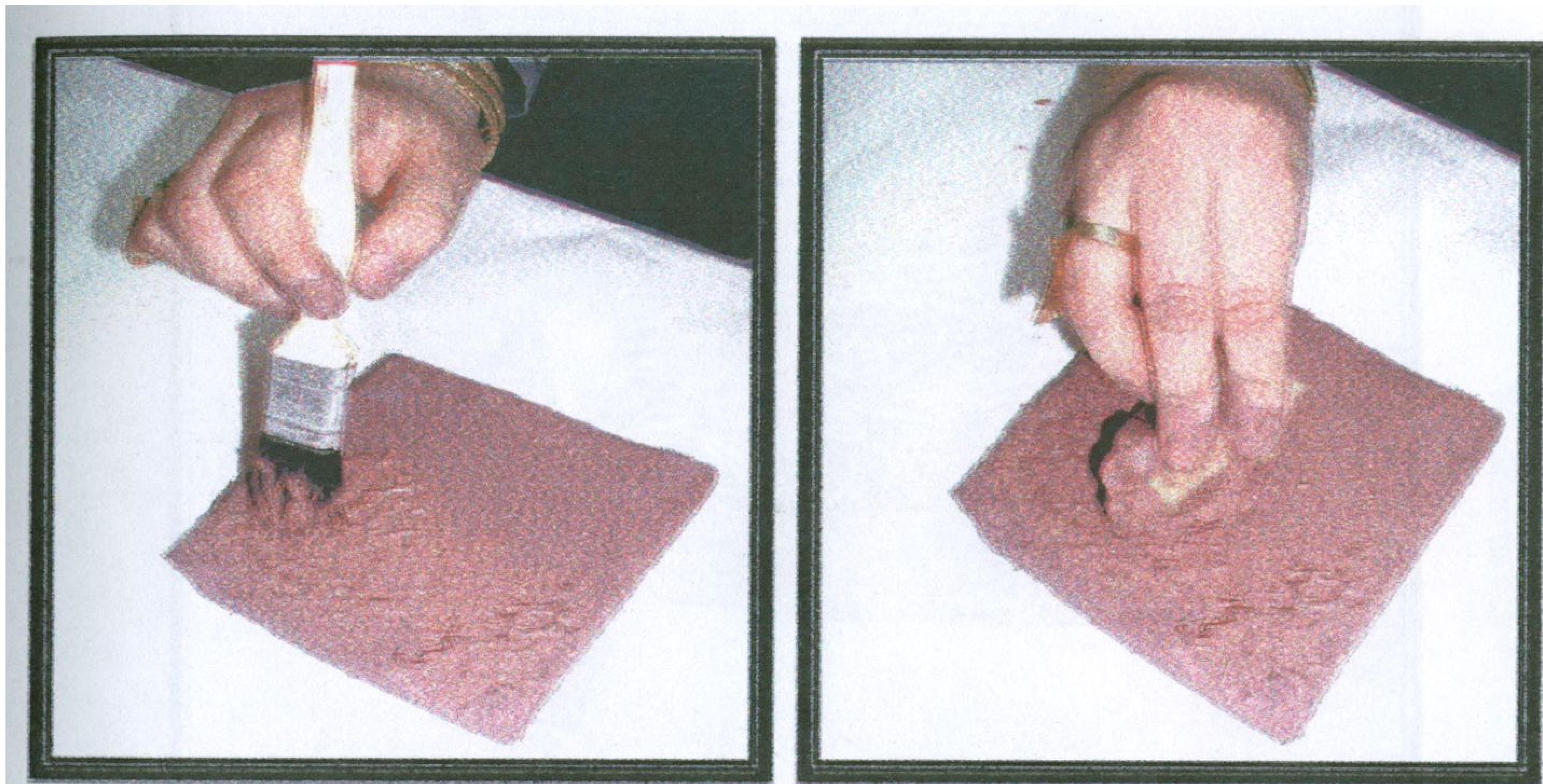
التقنيات الملمسية الناتجة من الإضافة على سطح الجسم



شكل رقم (١٢٩أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بإضافة شعيرات الطين



شكل رقم (١٢٩ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج



شكل رقم (١٣٠أ) يوضح كيفية تنفيذ الملامس بإضافة الطين السائل اللزج بالفرشاة أو الاسفنجة



شكل رقم (١٣٠ ب) بلاطة توضح التأثير الملمسى الناتج

الفصل الثامن

التجربة العملية

أولا : التجربة الذاتية

ثانيا : التجربة الميدانية

النتائج والتوصيات

المراجع العربية والأجنبية

ملخص البحث باللغة العربية

مستخلص البحث باللغة العربية

مستخلص البحث باللغة الأجنبية

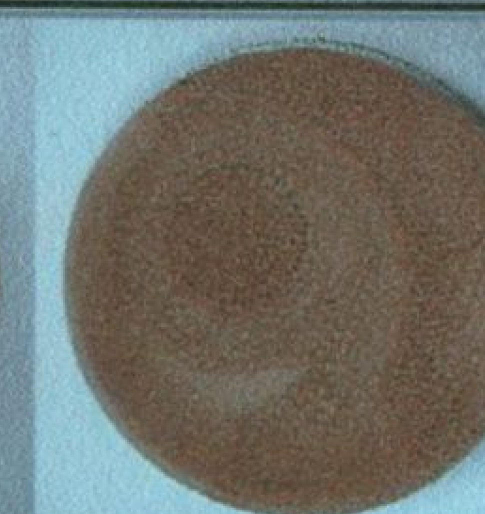
ملخص البحث باللغة الأجنبية

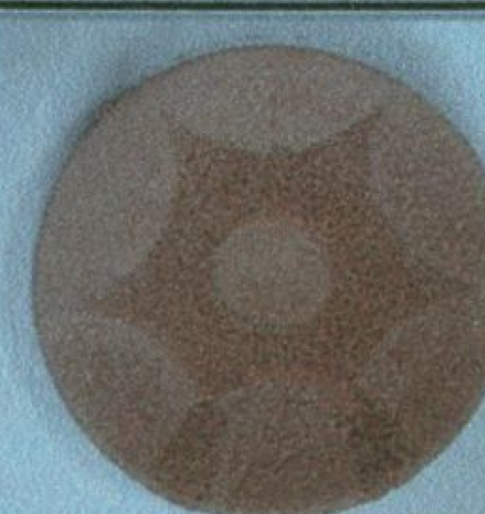


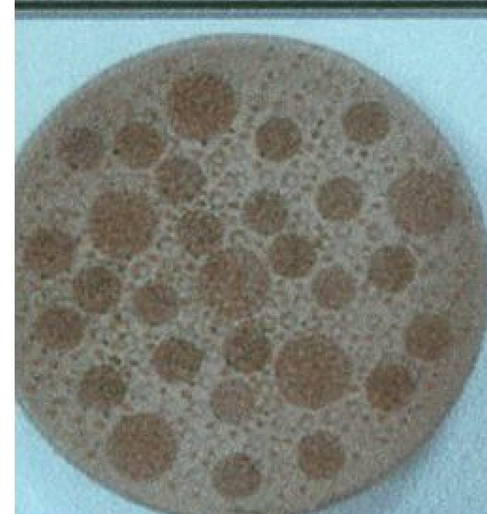






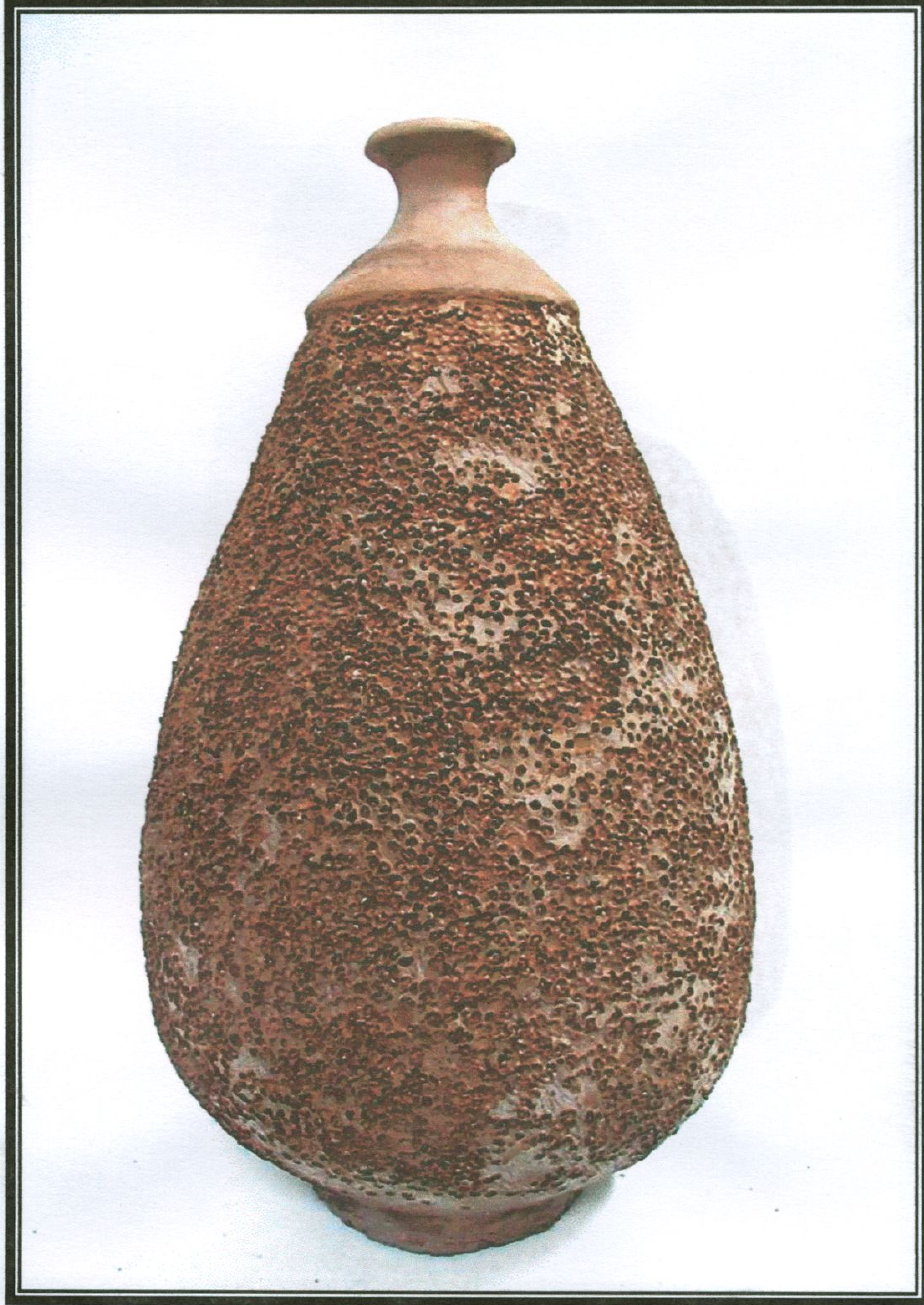




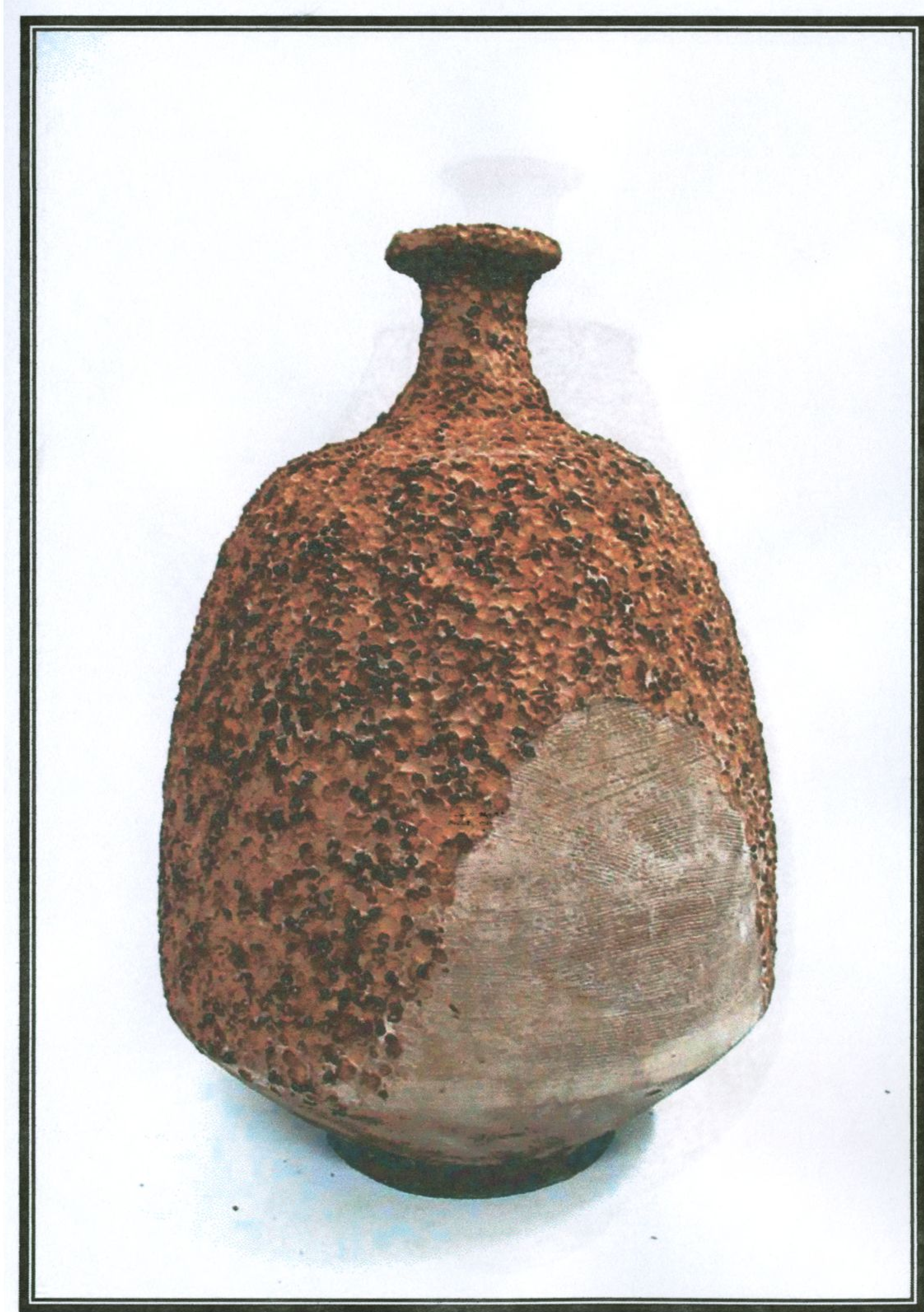


فى هذا الفصل قامت الباحثة بإجراء التجربة العملية والتى ضمت شقين تجربة ذاتية ، وتجربة ميدانية على طلاب التربية الفنية بالمنصورة .

أولا : التجربة الذاتية :-



شكل رقم (١٣١) التطبيق الأول (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من بنية الخامة
بخلط المواد العضوية مع الطين



شكل رقم (١٣٢) التطبيق الثانى (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من بنية الخامة
بخلط المواد العضوية مع الطين



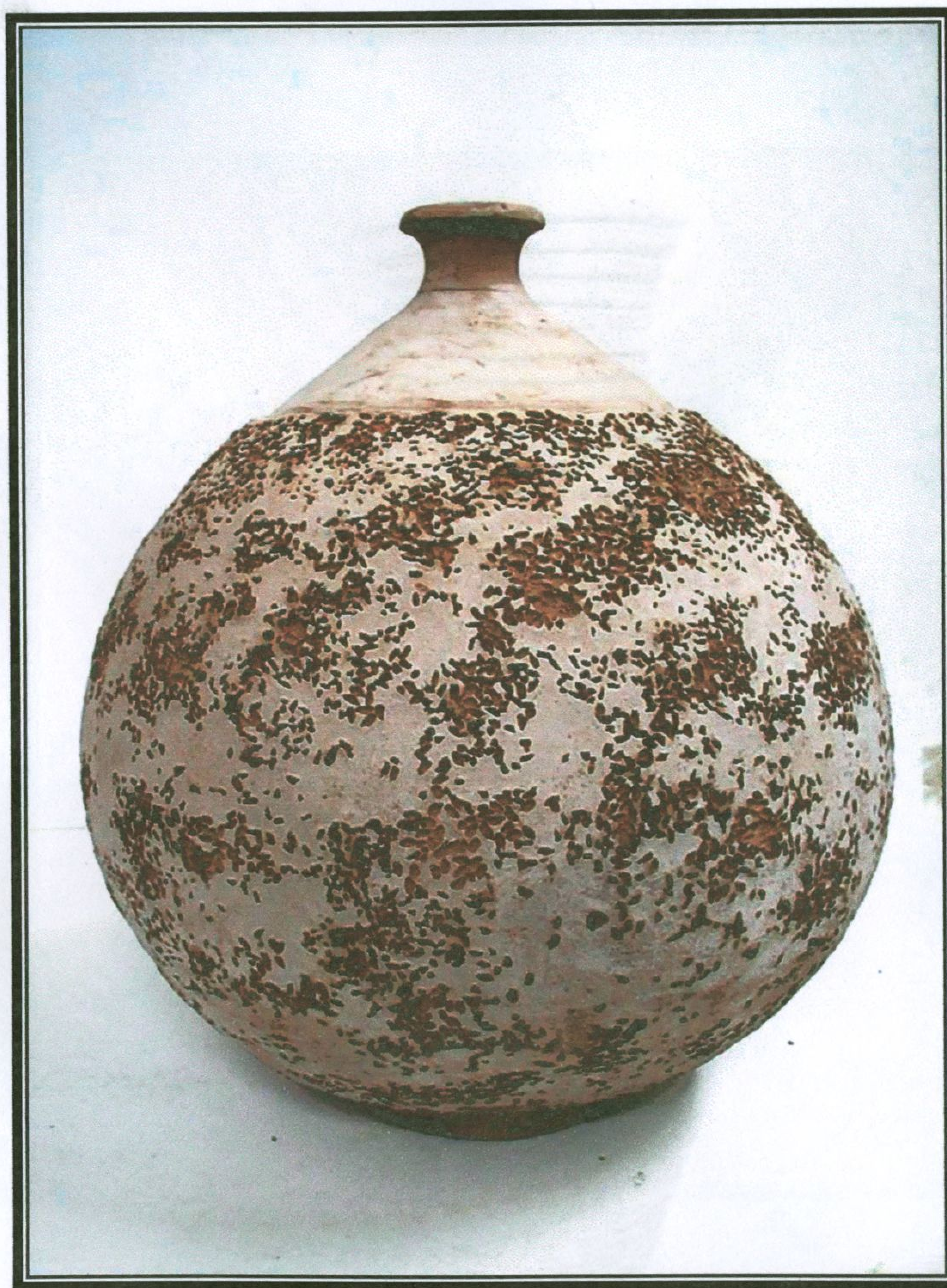
شكل رقم (١٣٣) التطبيق الثالث (من أعمال الباحثة)

التقنيات الملمسية الناتجة من بنية الخامة

بخلط المواد العضوية مع الطين



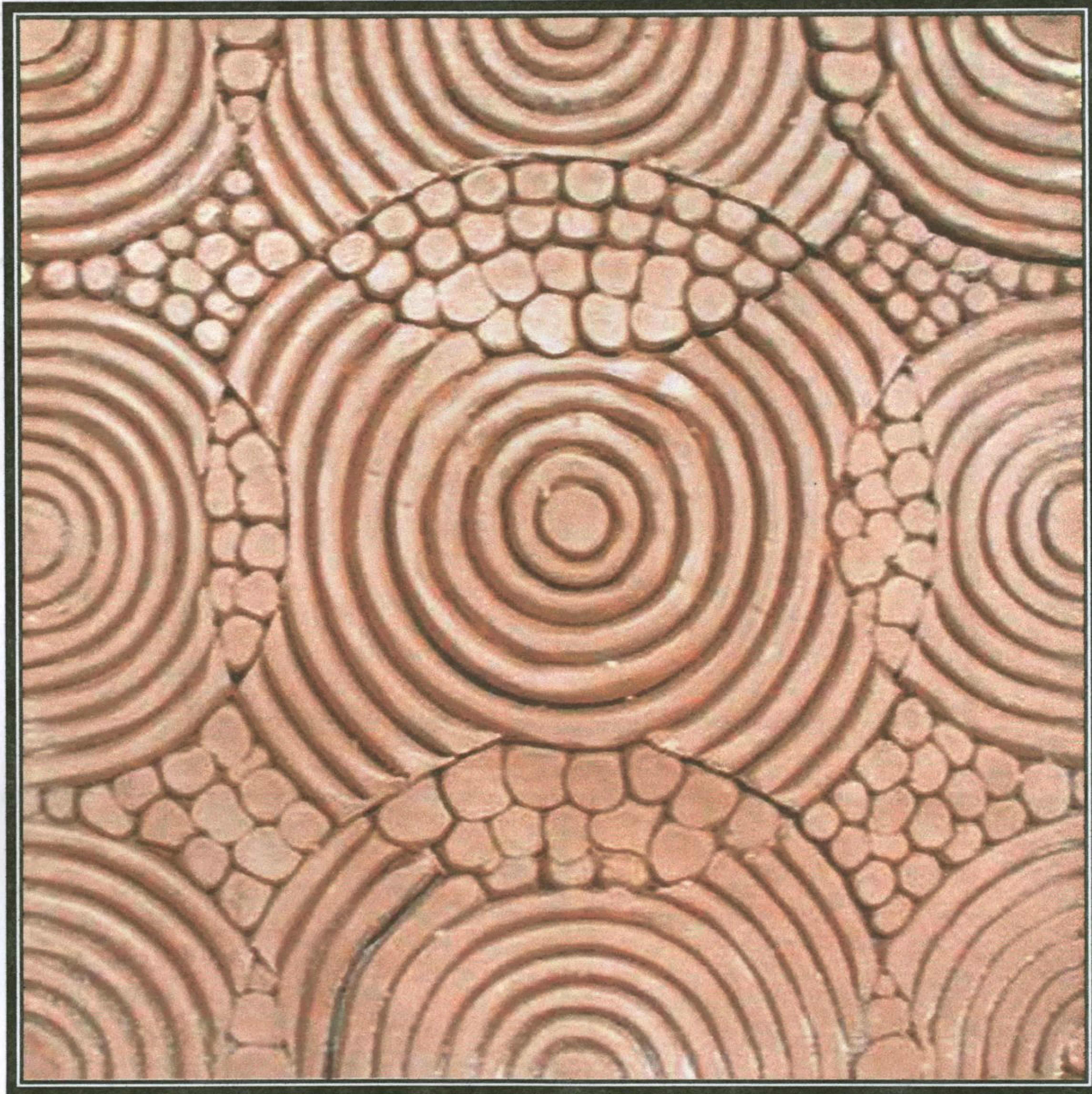
شكل رقم (١٣٤) التطبيق الرابع (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من بنية الخامة
بخلط المواد العضوية مع الطين



شكل رقم (١٣٥) التطبيق الخامس (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من بنية الخامة
بخلط المواد العضوية مع الطين



شكل رقم (١٣٦) التطبيق السادس (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من طرق التشكيل نفسها



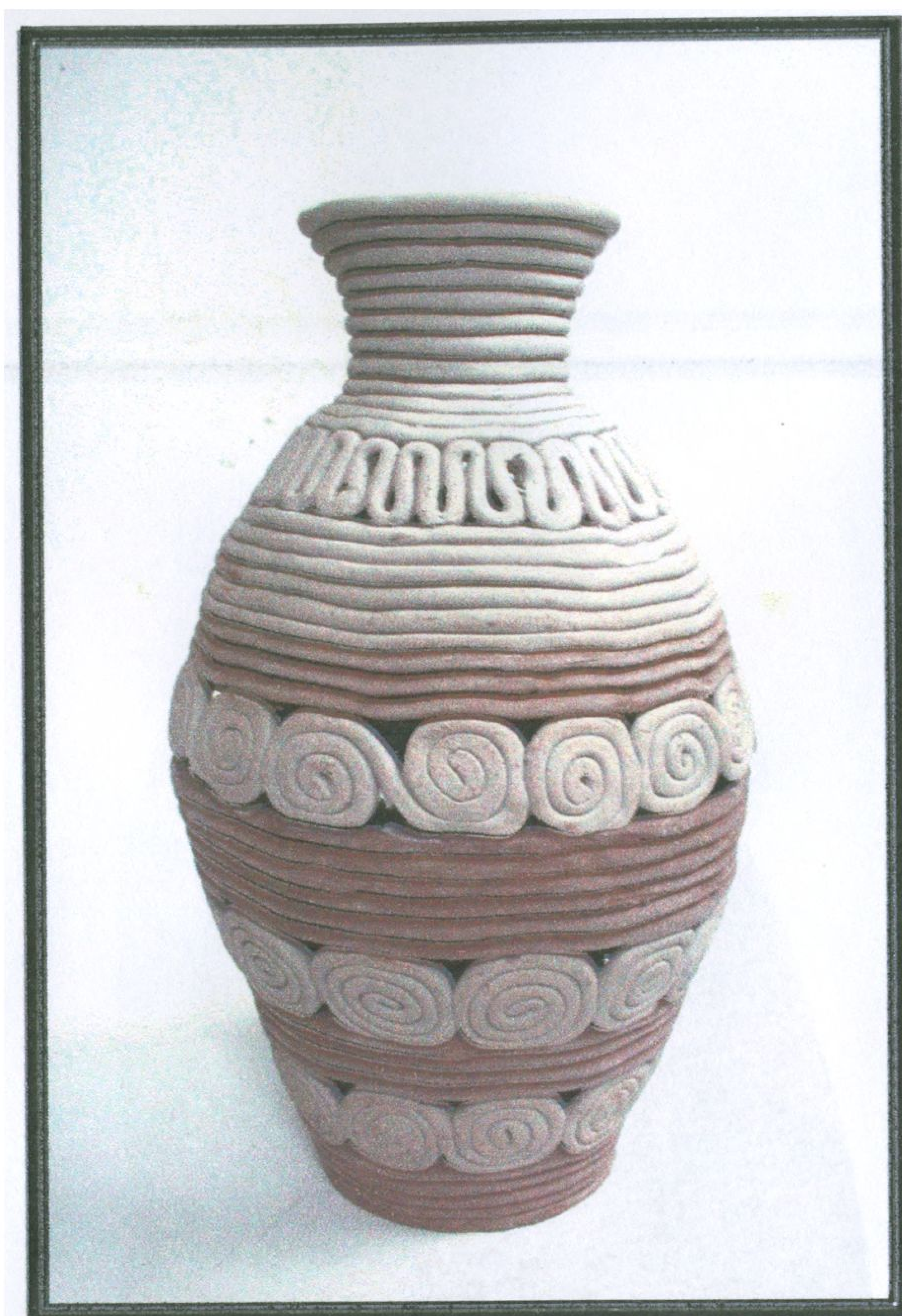
شكل رقم (١٣٧) التطبيق السابع (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من طرق التشكيل نفسها





شكل رقم (١٣٨) التطبيق الثامن (من أعمال الباحثة)

التقنيات الملمسية الناتجة من طرق التشكيل نفسها







شكل رقم (١٣٩) التطبيق التاسع (من أعمال الباحثة)

التقنيات الملمسية الناتجة من طرق التشكيل نفسها



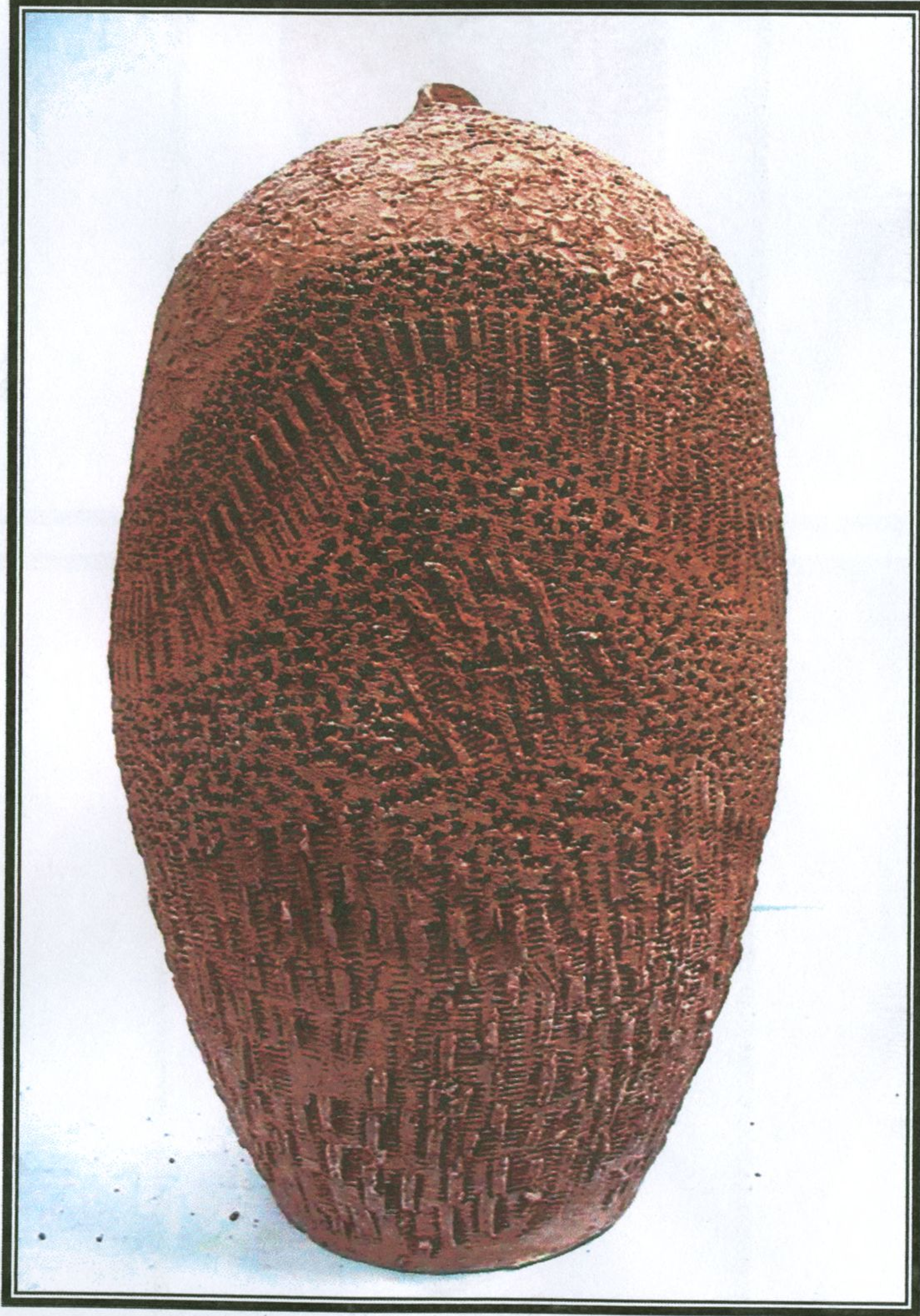
شكل رقم (١٤٠) التطبيق العاشر (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من التأثير المباشر للعدد والأدوات



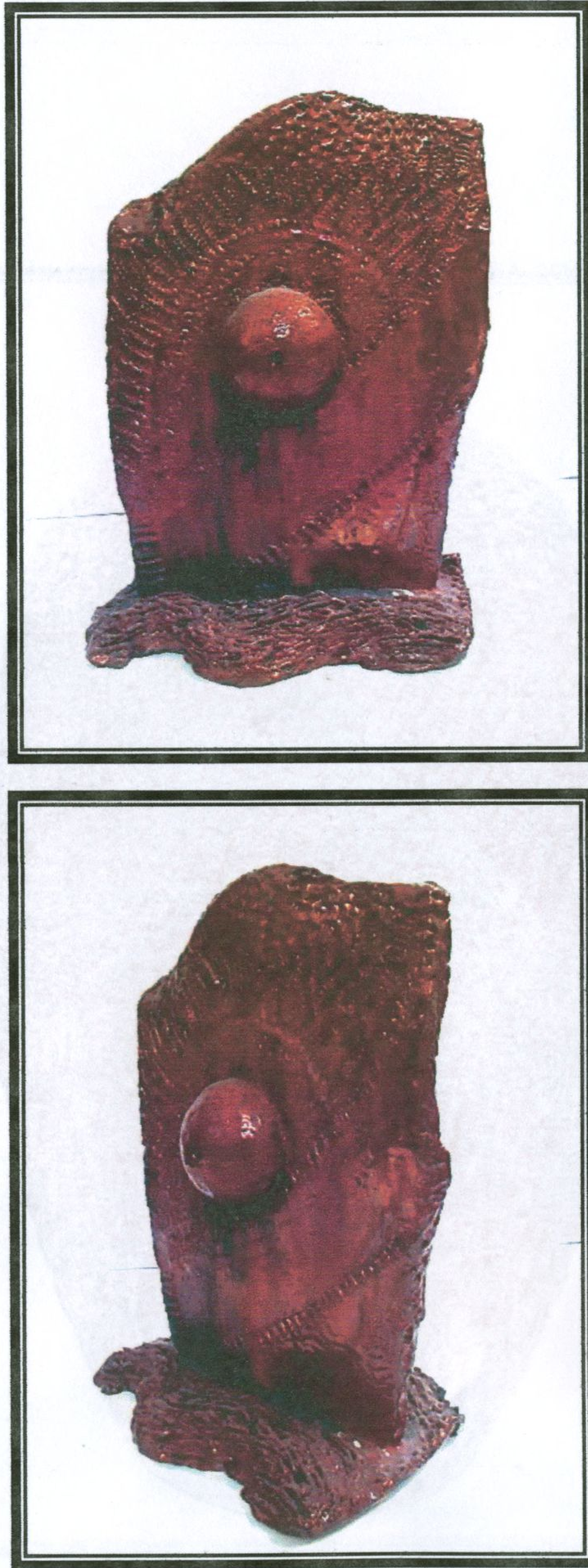
شكل رقم (١٤١) التطبيق الحادى عشر (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من التأثير المباشر للعدد والأدوات



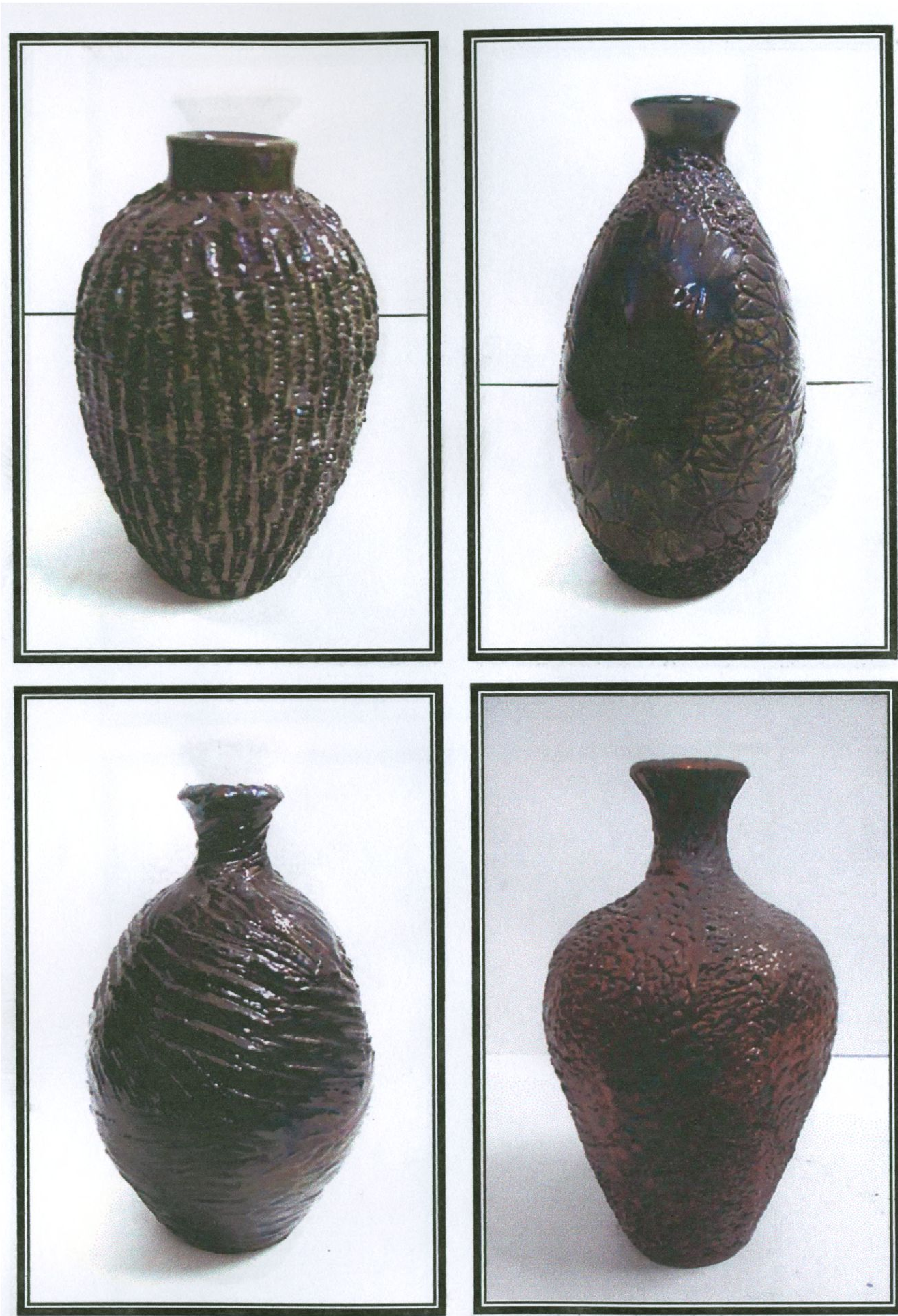
شكل رقم (١٤٢) التطبيق الثانى عشر (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من التأثير المباشر للعدد والأدوات



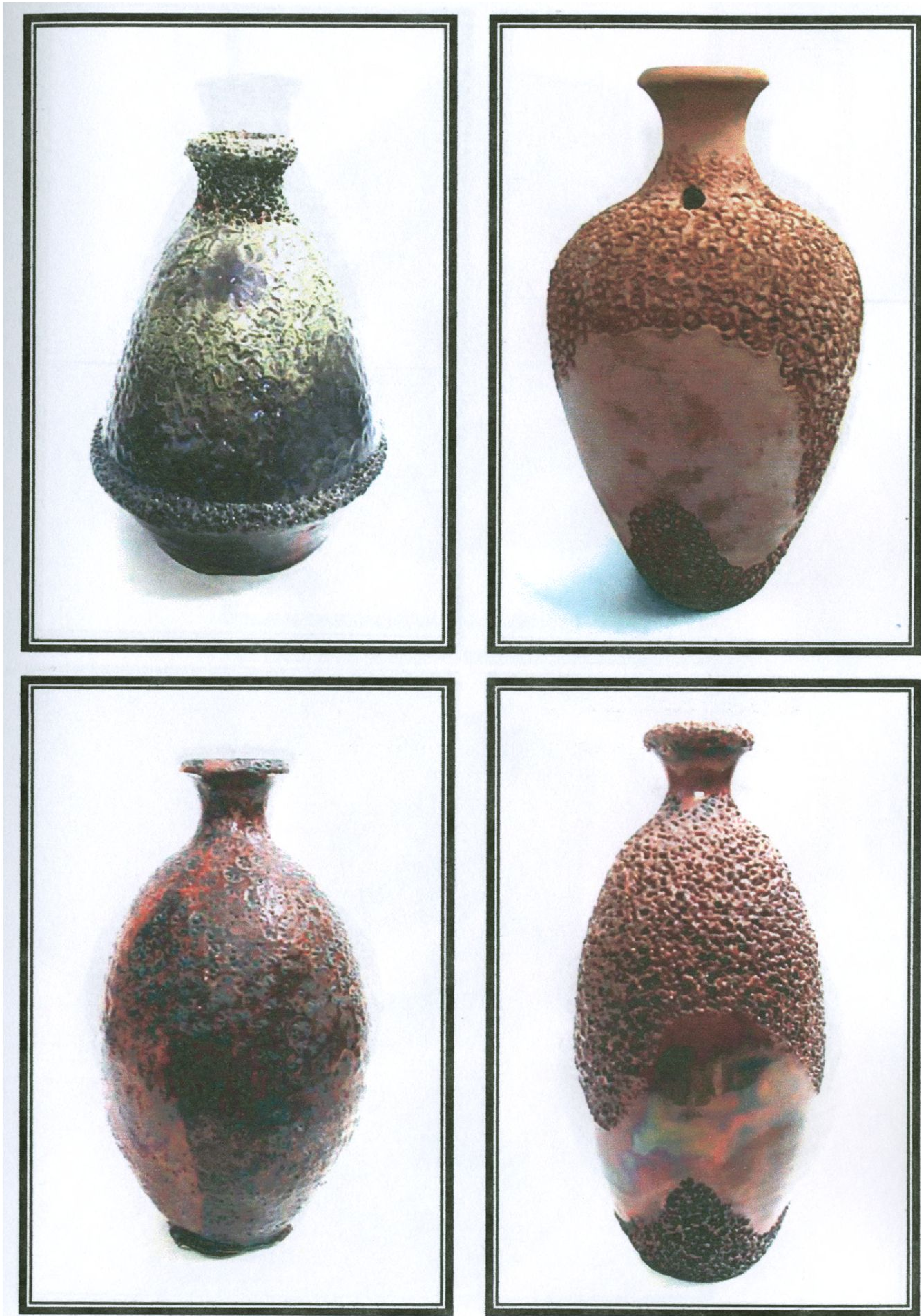
شكل رقم (١٤٣) التطبيق الثالث عشر (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من التأثير المباشر للعدد والأدوات



شكل رقم (١٤٤) التطبيق الرابع عشر (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من التأثير المباشر للعدد والأدوات



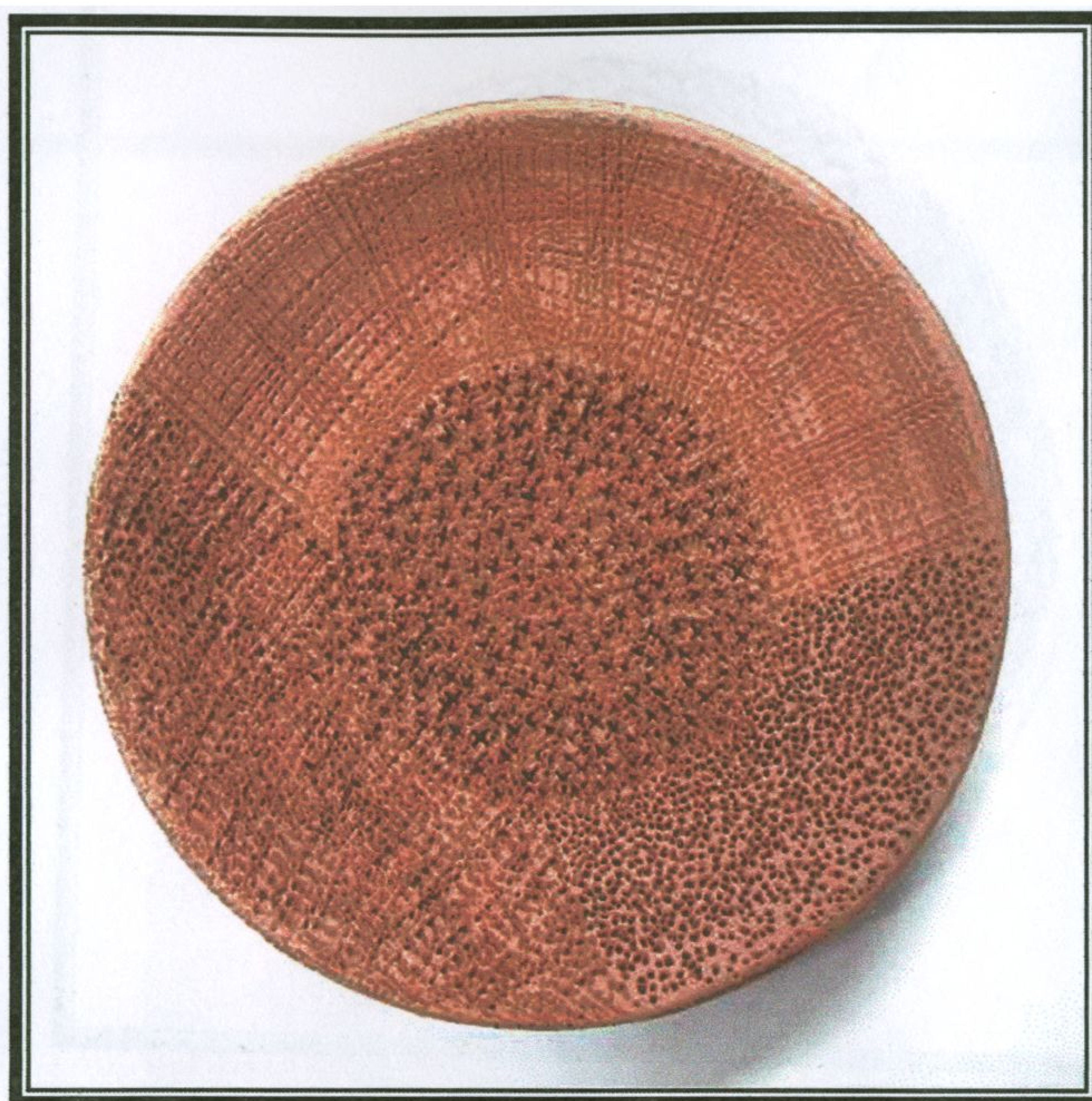
شكل رقم (١٤٥) التطبيق الخامس عشر (من أعمال الباحثة)
مجموعة من الأشكال الصغيرة المنفذة بالتقنيات الملمسية ومزججة
الناتجة من التأثير المباشر للعدد والأدوات



شكل رقم (١٤٦) التطبيق السادس عشر (من أعمال الباحثة)

مجموعة من الأشكال الصغيرة المنفذة بالتقنيات الملمسية

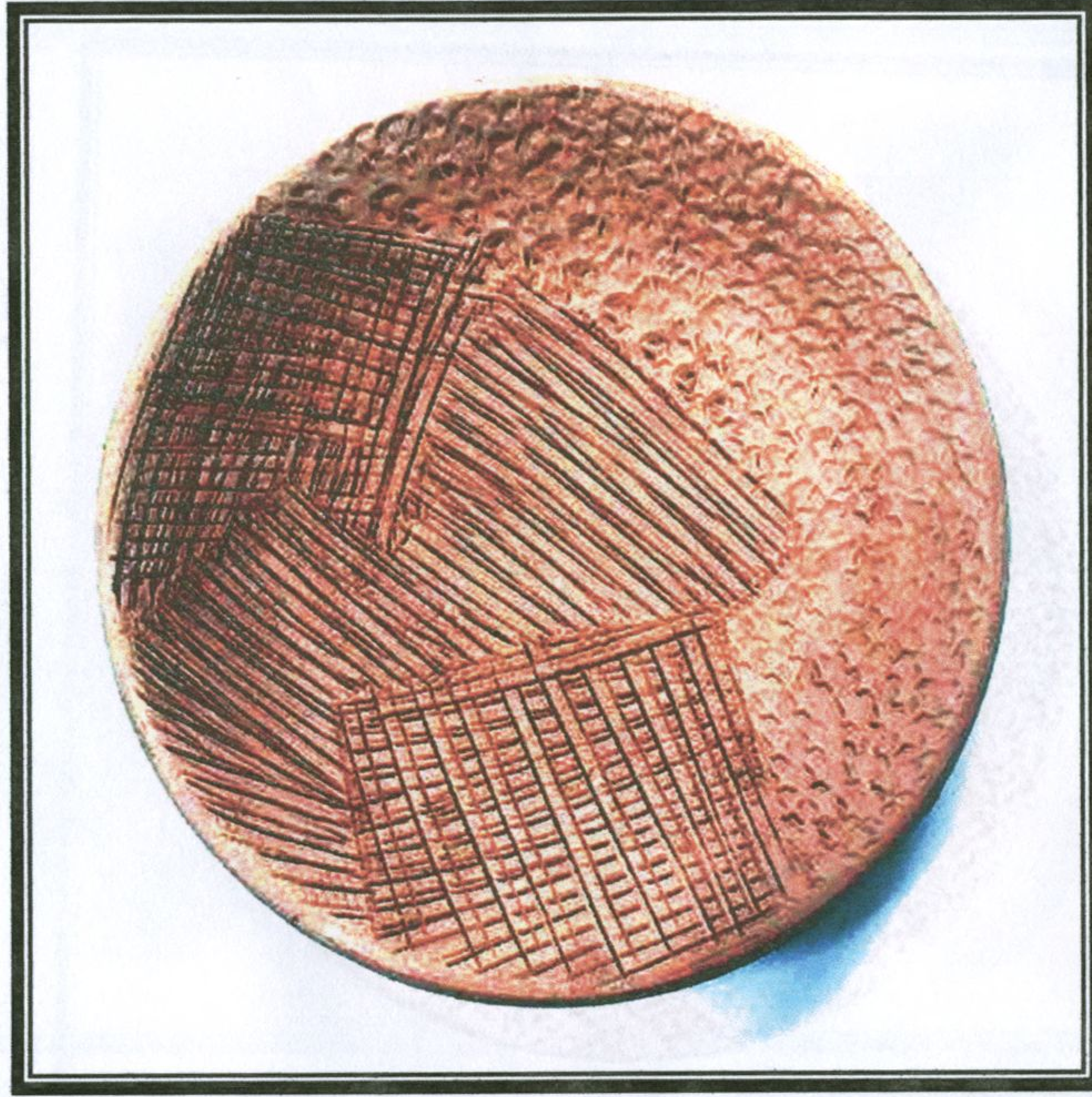
الناتجة من التأثير المباشر للعدد والأدوات بعضها مزجج





شكل رقم (١٤٧) التطبيق السابع عشر (من أعمال الباحثة)

التقنيات الملمسية الناتجة من التأثير المباشر للعدد والأدوات على أطباق





شكل رقم (١٤٨) التطبيق الثامن عشر (من أعمال الباحثة)

التقنيات الملمسية الناتجة من التأثير المباشر للعدد والأدوات على أطباق



شكل رقم (١٤٩) التطبيق التاسع عشر (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من بصمات الأختام والمفارش



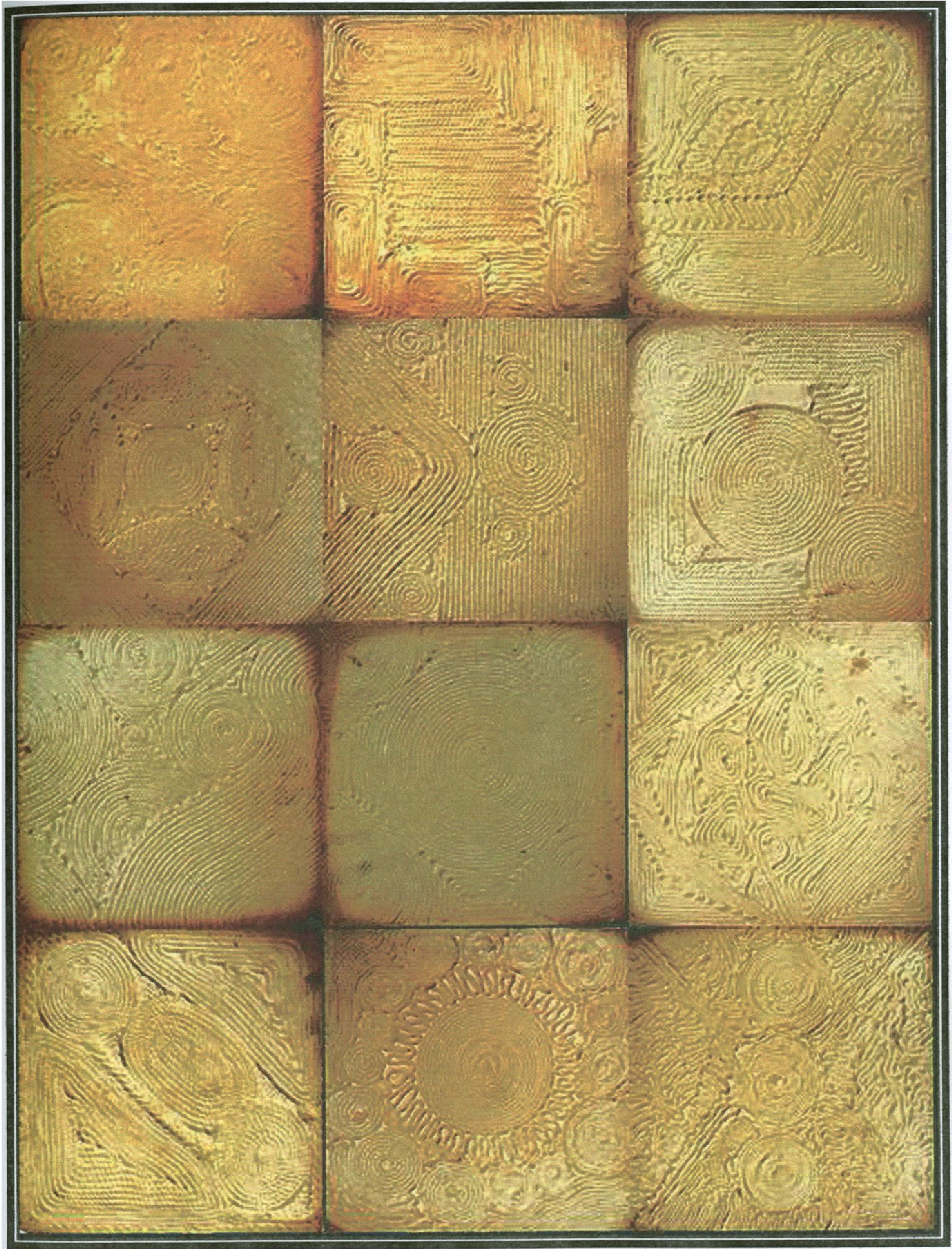


شكل رقم (١٥٠) التطبيق العشرون (من أعمال الباحثة)

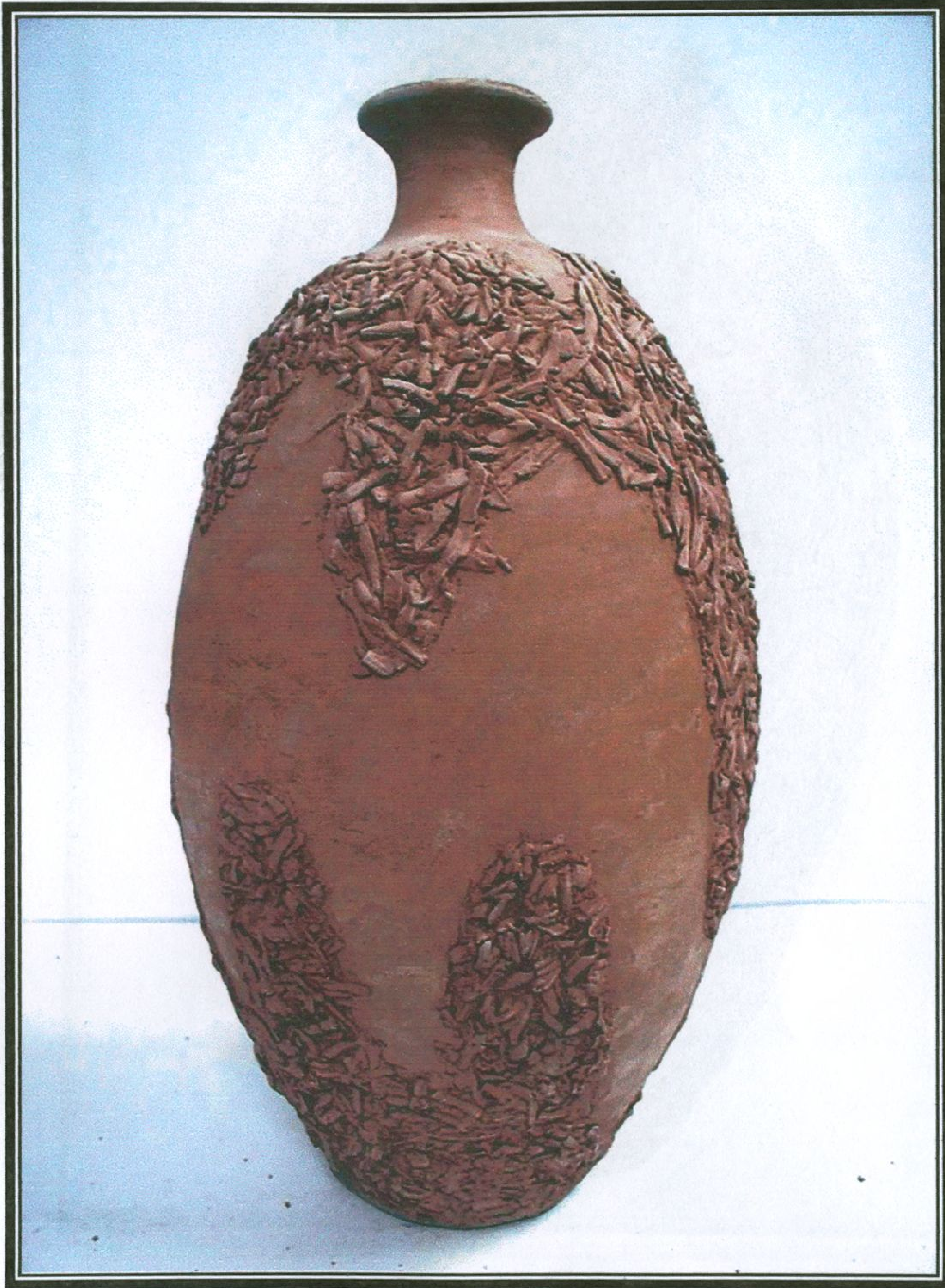
التقنيات الملمسية الناتجة من بصمات بعض الأختام على أطباق



شكل رقم (١٥١) التطبيق الحادى والعشرين (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من بصمات الأختام على أطباق



شكل رقم (١٥٢) التطبيق الثانى والعشرين (من أعمال الباحثة)
جدارية مقاس ٩٠ × ١٢٠سم من البلاطات المجمعة منفذة
التقنيات الملمسية الناتجة من بصمات الخيوط والحبال



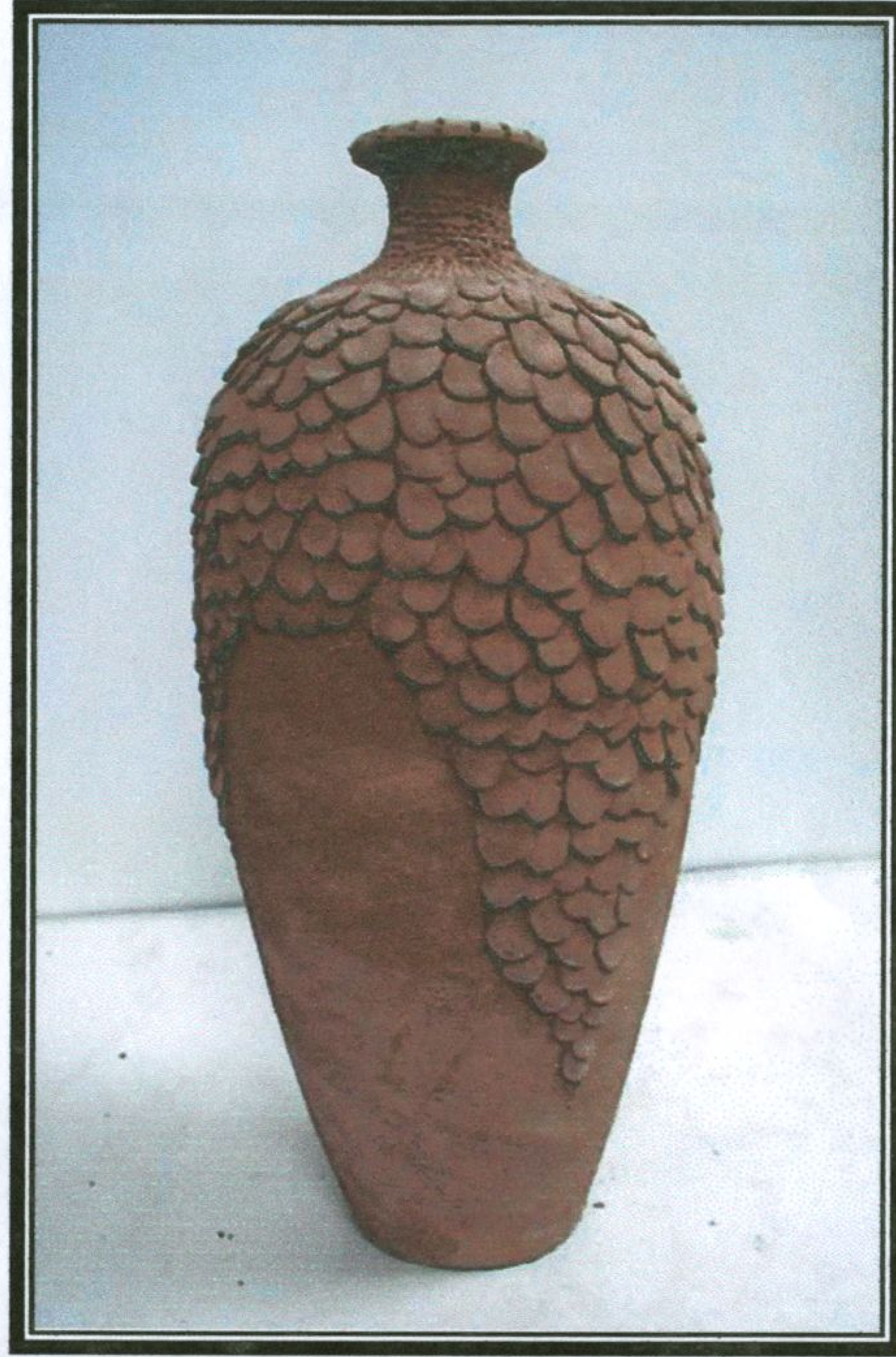
شكل رقم (١٥٣) التطبيق الثالث والعشرين (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من الإضافة على سطح الجسم

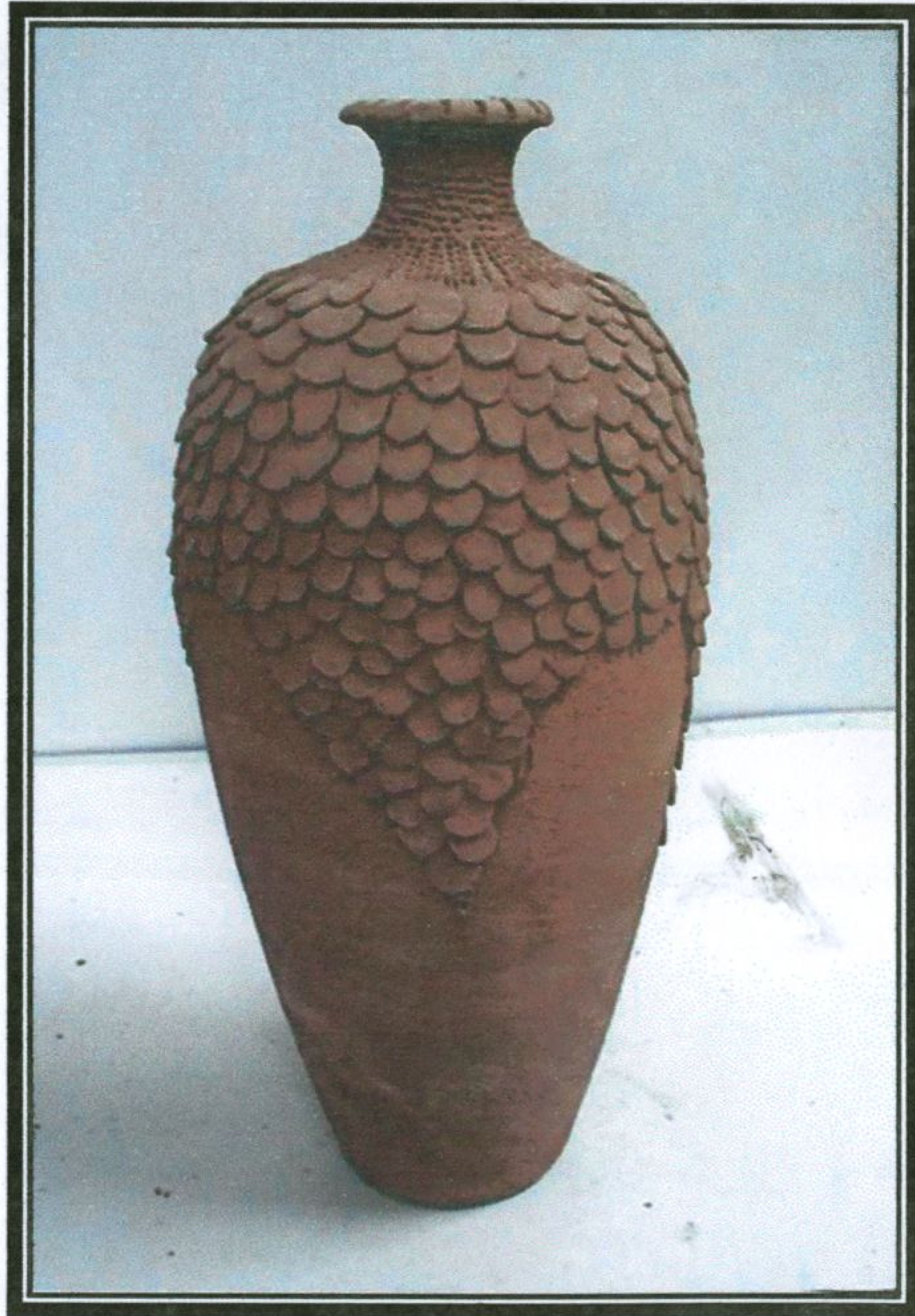


شكل رقم (١٥٤) التطبيق الرابع والعشرين (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من الإضافة على سطح الجسم



شكل رقم (١٥٥) التطبيق الخامس والعشرين (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من الإضافة على سطح الجسم

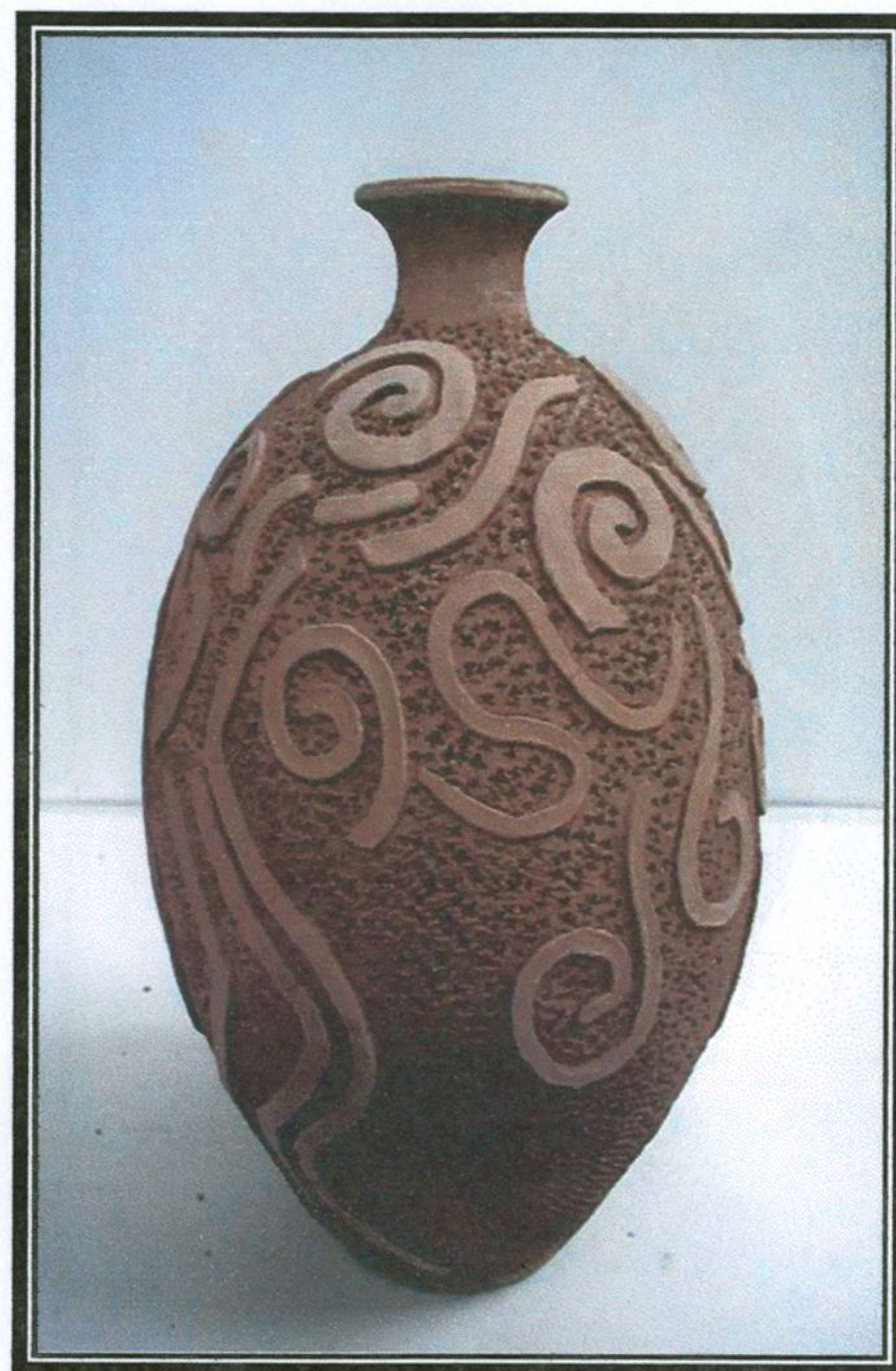


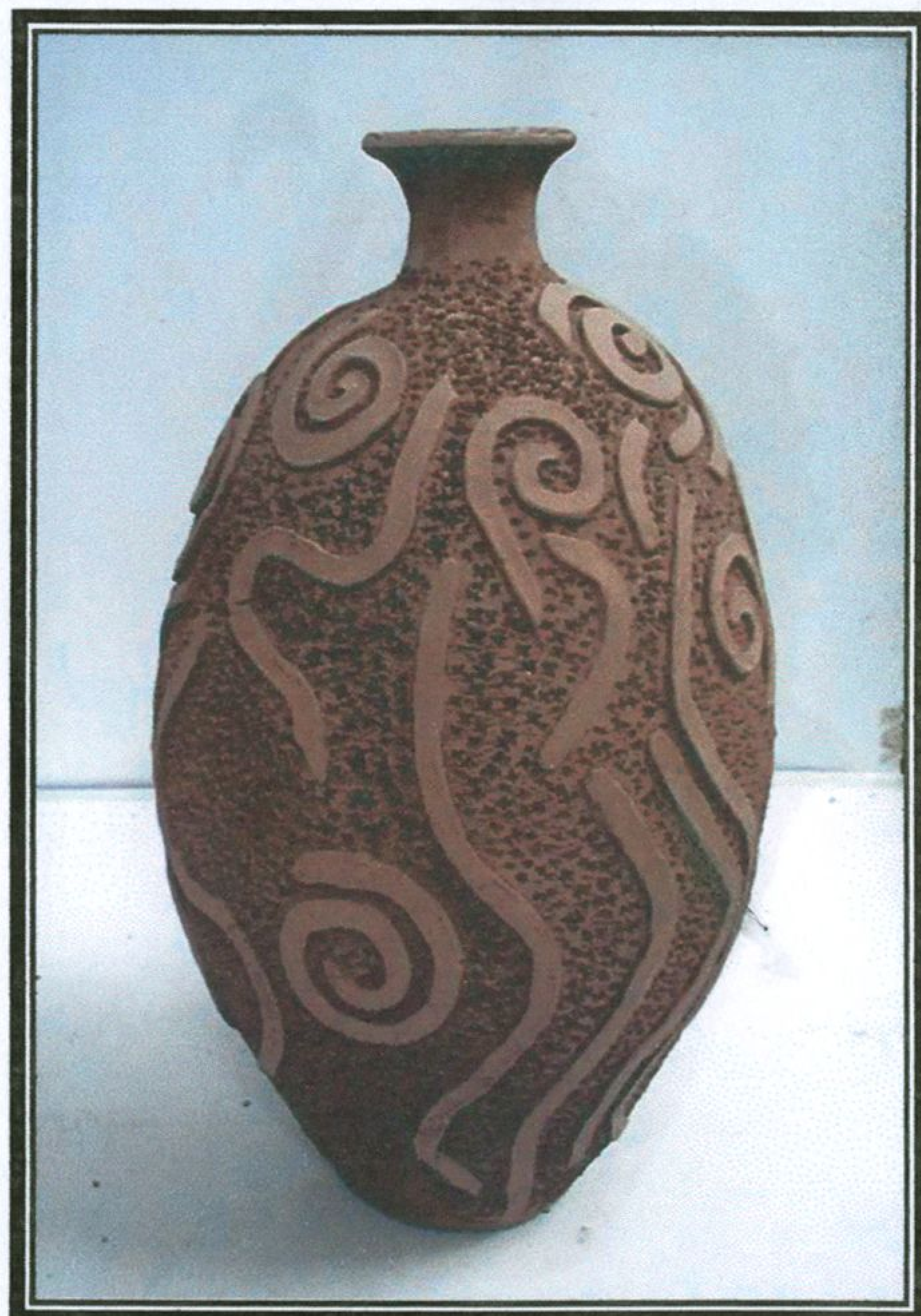


شكل رقم (١٥٦) التطبيق السادس والعشرين (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من الإضافة على سطح الجسم

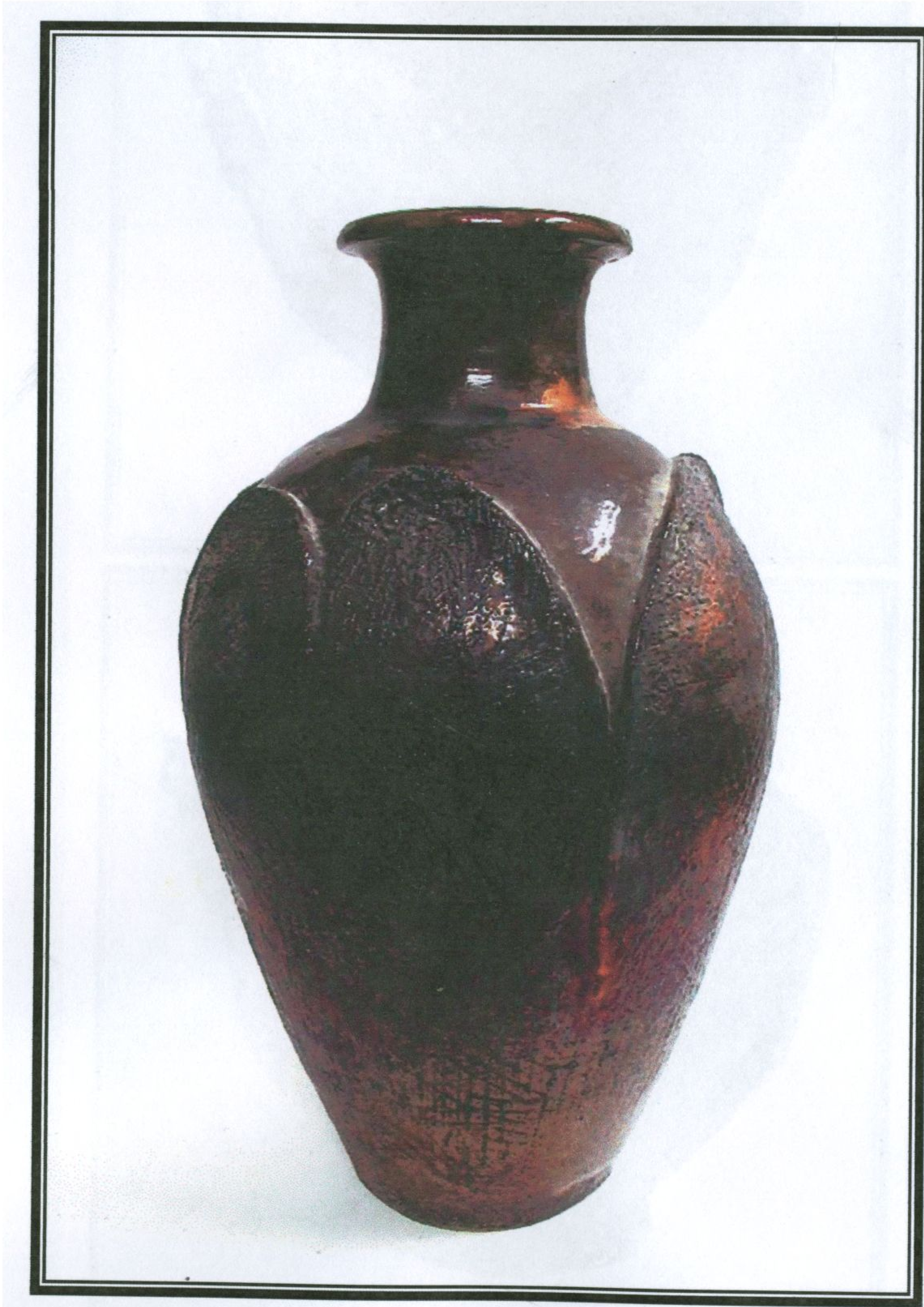


شكل رقم (١٥٧) التطبيق السابع والعشرين (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من الإضافة على سطح الجسم





شكل رقم (١٥٨) التطبيق الثامن والعشرين (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة من الإضافة على سطح الجسم



شكل رقم (١٥٩) التطبيق التاسع والعشرين (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة جمع أكثر من ملمس
الجمع بين الإضافة والملامس المباشرة على سطح الجسم





شكل رقم (١٦٠) التطبيق الثلاثون (من أعمال الباحثة)

التقنيات الملمسية الناتجة جمع أكثر من ملمس ومطلى بالطلاء الزجاجى

الجمع بين الإضافة والملامس المباشرة على سطح الجسم



شكل رقم (١٦١) التطبيق الحادى والثلاثين (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة جمع أكثر من ملمس
الجمع بين الإضافة والملامس المباشرة على سطح الجسم



شكل رقم (١٦٢) التطبيق الثانى والثلاثين (من أعمال الباحثة)
التقنيات الملمسية الناتجة جمع أكثر من ملمس
الجمع بين الإضافة والملامس المباشرة على سطح الجسم

ثانيا : التجربة الميدانية :-

قامت الباحثة بتطبيق التجربة على عينة مكونـة مـن (٤٠ طالـب وطالبة) من طلاب الفرقة الرابعة بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية – جامعة المنصورة ، فى الفصل الدراسـى الأول ٢٠٠٥-٢٠٠٦م ، بشـكل تجريبي اعتمد على الاستفادة من الحصر والتصنيف الذى قامت به الباحثـة في الفصول السابقة للتقنيات والامكانات الملمسية لخامة الطين فـى خمـس وحدات .

الوحدة الأولى :

عمل بلاطات يتم معالجه سطحها باستخدام الملامس المختلفة لعدد وأدوات التشكيل الخزفى

الوحدة الثانية :

عمل أشكال يتم معالجه سطحها باستخدام الملامس المختلفـة لعدد وأدوات التشكيل الخزفى

الوحدة الثالثة :

عمل بلاطات يتم معالجه سطحها باستخدام الملامس الناتجـة من التشكيل المباشر للحبال الطينية .

الوحدة الرابعة :

عمل أشكال يتم معالجه سطحها باستخدام الملامس الناتجـة من التشكيل المباشر للحبال الطينية .

الوحدة الخامسة :

عمل أشكال يتم معالجه سطحها بالتقنيات الملمسية الناتجة من بصمات الخامات المختلفة .

الوحدة الأولى

موضوع الوحدة : عمل بلاطات ومعالجه سطحها باستخدام الملامس المختلفة لعدد وأدوات التشكيل الخزفى

الهـدف الفنـى : تشكيل البلاطة مع التأكيد على معالجه سطحها من خلال الملامس المختلفة لعدد وأدوات التشكيل الخزفى .

ومن خلال تنفيذ الوحدة يتعرف الطالب على معلومات تدور حول المواد والتقنيات المستخدمة ويكتسب مهارات و قيم محققا الأهداف الإجرائية .

زمـن الوحـدة : درسين مدة كل منهما ٣ ساعات أسبوعيا

الخامات المستخدمة : طين اسوانلى

الأدوات المستخدمة : عدد وادوات التشكيل الخزفى (دفر خشبية وسلك ومعدنية) ، نشابات ومضارب مسطحة ومقوسة ،سكينة قطع ، مسطرة ، أدوات حادة ومدببة ...الخ .

الوسائل المستخدمة : جهاز حاسب آلى مزود بجهاز عرض فيديوبريجكتور .

إجراءات الوحـدة :

الدرس الأول : وفيه تقوم الباحثة بعرض فكرة الموضوع ، مع عرض صور لمختارات من أعمال الفنانين على جهاز الكمبيوتر وعرضها للطلاب ، وبعدها يبدأ الطلاب فى تنفيذ بلاطة مسطحة وتركها لتتجلد ، ثم يقوم الطلاب بعمل تصور كروكى (اسكتش) لما يمكن تنفيذه على البلاطة .

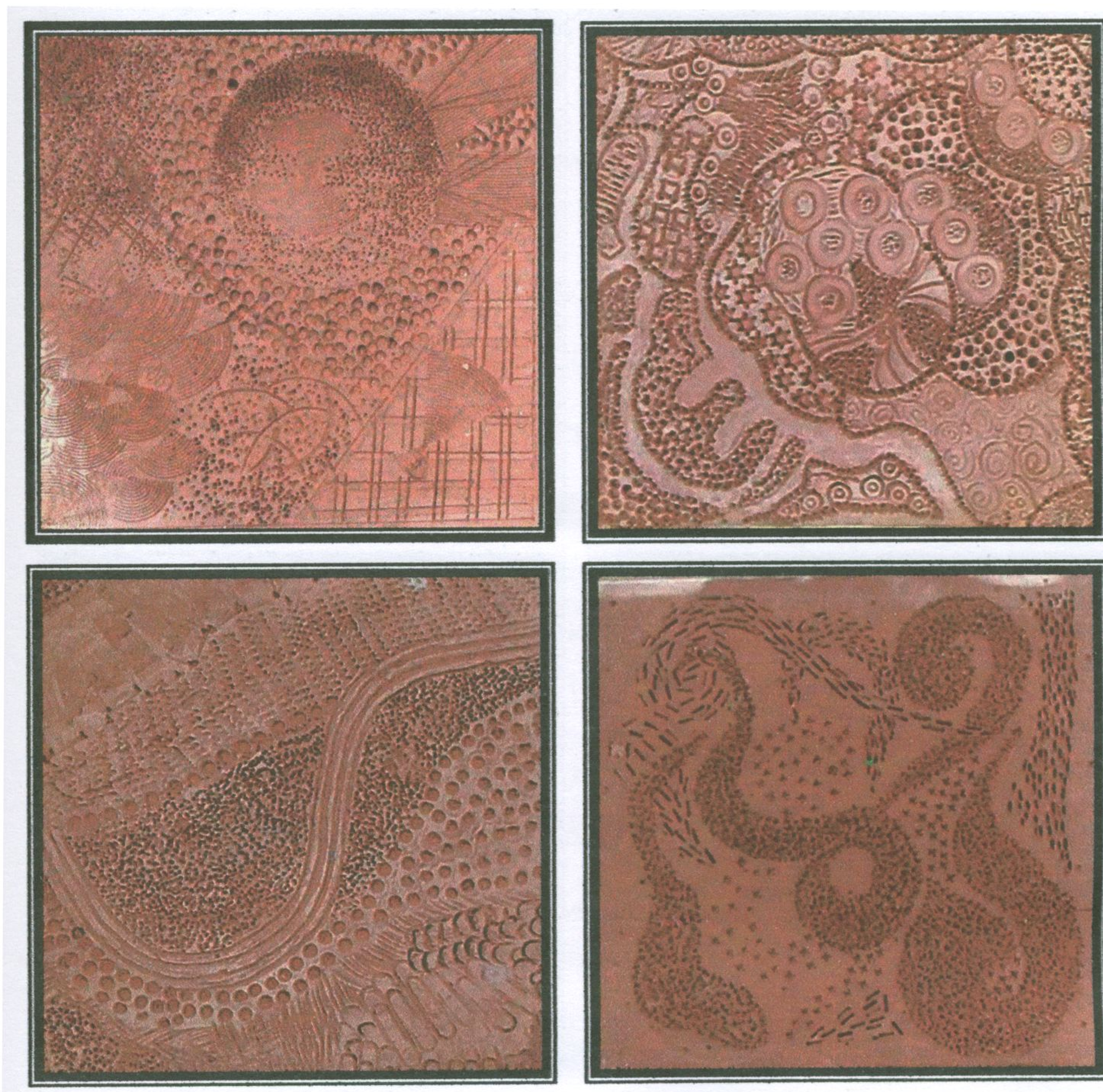
الدرس الثانى : تقوم فيه الباحثة بتأكيد فكرة الدرس مع عرض نماذج من إعداد الباحثة الاستكشافية ، وكذلك بيان عملى أثناء الدرس ، مع التوجيه والتقويم المستمر أثناء التنفيذ ،وفى نهاية الوحدة تقوم الباحثة بتجميع الأشكال وتركها تجف ، ثم تقوم بحرقها وتصويرها وتصنيفها وتنظيرها ووضع مختارات منها فى متن البحث الحالى .

وفيما يلى مختارات من نتائج التطبيق العملى للوحدة الأولى



شكل رقم (١٦٣)

بلاطات خزفية معالج سطحها بالملامس المختلفة لعدد وأدوات التشكيل الخزفى من نتائج الوحدة الأولى لطلاب التربية الفنية بالمنصورة



شكل رقم (١٦٤)

بلاطات خزفية معالج سطحها بالملامس المختلفة لعدد وأدوات التشكيل الخزفى من نتائج الوحدة الأولى لطلاب التربية الفنية بالمنصورة

الوحدة الثانية

موضوع الوحـــدة : عمل أشكال يتم معالجه سطحها باستخدام الملامس المختلفة لعدد وأدوات التشكيل الخزفى

الهـدف الفنـى : تنفيذ شكل خزفى مع التأكيد على معالجه سطحه من خلال الملامس المختلفة لعدد وأدوات التشكيل الخزفى .

ومن خلال تنفيذ الوحدة يتعرف الطالب على معلومات تدور حول المواد والتقنيات المستخدمة ويكتسب مهارات و قيم محققا الأهداف الإجرائية .

زمـــن الوحـــدة : درسين مدة كل منهما ٣ ساعات أسبوعيا

الخامات المستخدمة : طين اسوانلى

الأدوات المستخدمة : عدد وأدوات التشكيل الخزفى (دفر خشبية وسلك ومعدنية) ، نشابات ومضارب مسطحة ومقوسة ،سكينة قطع ، مسطرة ، أدوات حادة ومدببة ...الخ .

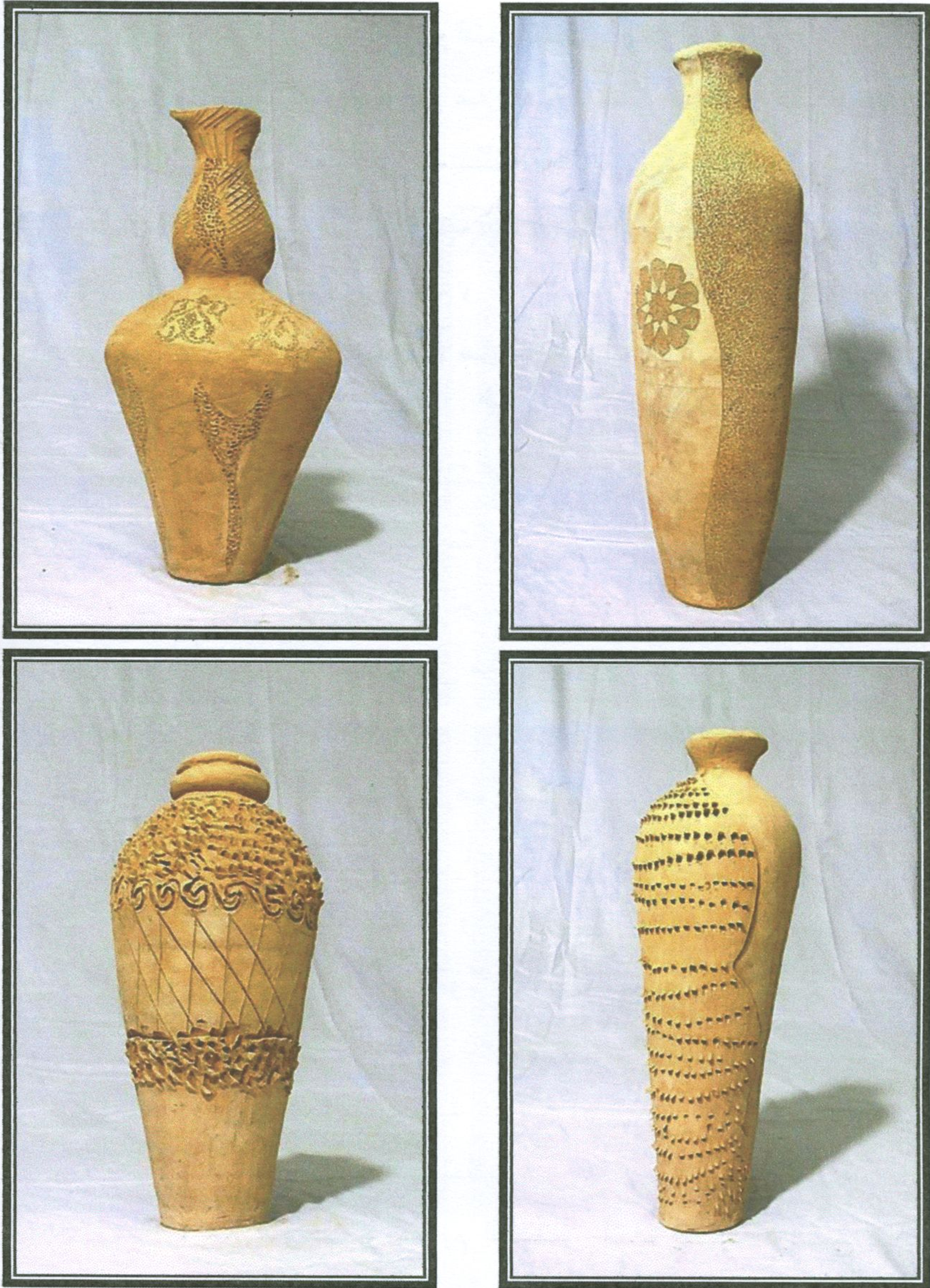
الوسائل المستخدمة : جهاز حاسب آلى مزود بجهاز عرض فيديوبريجكتور .

إجراءات الوحـــدة :

الدرس الأول : وفيه تقوم الباحثة بعرض فكرة الموضوع ، مع عرض صور لمختارات من أعمال الفنانين على جهاز الكمبيوتر وعرضها للطلاب ، وبعدها يبدأ الطلاب فى تنفيذ الشكل وتركه ليتجلد ، ثم يقوم الطلاب بعمل تصور كروكى (اسكتش) لما يمكن تنفيذه على الشكل .

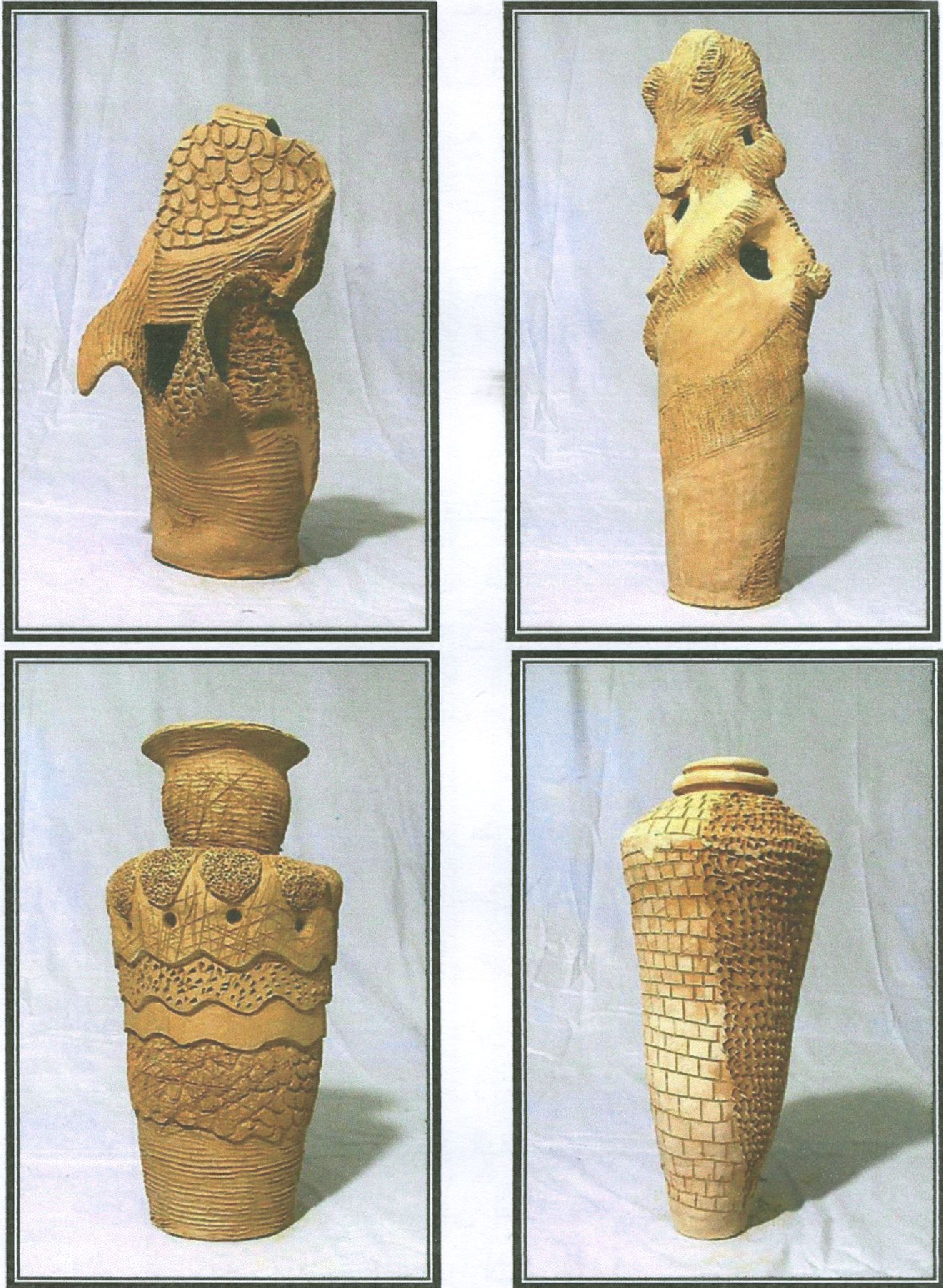
الدرس الثانى : تقوم فيه الباحثة بتأكيد فكرة الدرس مع عرض نماذج من إعداد الباحثة الاستكشافية ، وكذلك بيان عملى أثناء الدرس ، مع التوجيه والتقويم المستمر أثناء التنفيذ ،وفى نهاية الوحدة تقوم الباحثة بتجميع الأشكال وتركها تجف ، ثم تقوم بحرقها وتصويرها وتصنيفها وتنظيرها ووضع مختارات منها فى متن البحث الحالى .

وفيما يلى مختارات من نتائج التطبيق العملى للوحدة الثانية



شكل رقم (١٦٥)

أشكال خزفية معالج سطحها بالملامس المختلفة لعدد وأدوات التشكيل من نتائج الوحدة الثانية لطلاب التربية الفنية بالمنصورة



شكل رقم (١٦٦)

أشكال خزفية معالج سطحها بالملامس المختلفة لعدد وأدوات التشكيل من نتائج الوحدة الثانية لطلاب التربية الفنية بالمنصورة

الوحدة الثالثة

موضوع الوحدة : عمل بلاطات يتم معالجه سطحها باستخدام الملامس الناتجة من التشكيل المباشر للحبال الطينية .

الهدف الفنى : تنفيذ بلاطة خزفية مع التأكيد على معالجه سطحها باستخدام الملامس الناتجة من التشكيل المباشر للحبال الطينية .

ومن خلال تنفيذ الوحدة يتعرف الطالب على معلومات تدور حول المواد والتقنيات المستخدمة ويكتسب مهارات و قيم محققا الأهداف الإجرائية .

زمن الوحدة : درسين مدة كل منهما ٣ ساعات أسبوعيا

الخامات المستخدمة : طين اسوانلى

الأدوات المستخدمة : عدد وادوات التشكيل الخزفى (دفر خشبية وسلك ومعدنية) ، سكينة قطع ، مسطرة ، أدوات حادة ومدببة ...الخ .إطار من الخشب ٣٢ × ٣٢ سم من الداخل

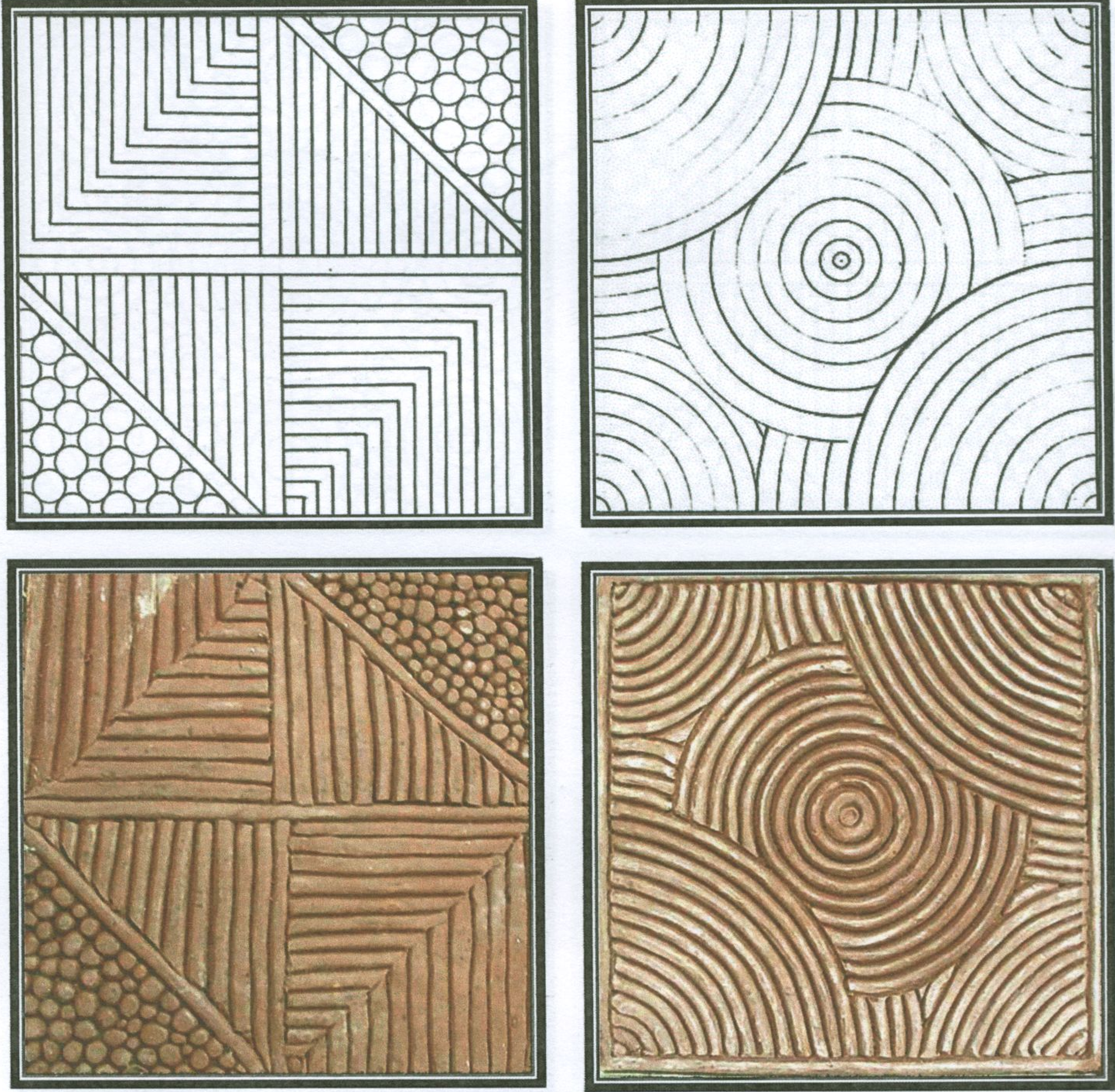
الوسائل المستخدمة : جهاز حاسب آلى مزود بجهاز عرض فيديوبريجكتور .

إجراءات الوحدة :

الدرس الأول : وفيه تقوم الباحثة بعرض فكرة الموضوع ، مع عرض صور لمختارات من أعمال الفنانين على جهاز الكمبيوتر وعرضها للطلاب ، مع عرض نماذج من إعداد الباحثة الاستكشافية ، وكذلك بيان عملى أثناء الدرس ، وبعدها يبدأ الطلاب بعمل تصور كروكى (اسكتش) لما يمكن تنفيذه على البلاطة ، ثم البدء تنفيذ البلاطة باستخدام تكوينات من حبال الطين نفسها بالضغط فى إطار الخشب بتنظيم مقصود ، مع التوجيه والتقويم المستمر أثناء التنفيذ .

الدرس الثانى : يقوم الطلاب باستكمال تنفيذ البلاطة وتشطيبها وإخراجها النهائى ، وفى نهاية الوحدة تقوم الباحثة بتجميع الأشكال وتركها تجف ، ثم تقوم بحرقها وتصويرها وتصنيفها وتنظيرها ووضع مختارات منها فى متن البحث الحالى .

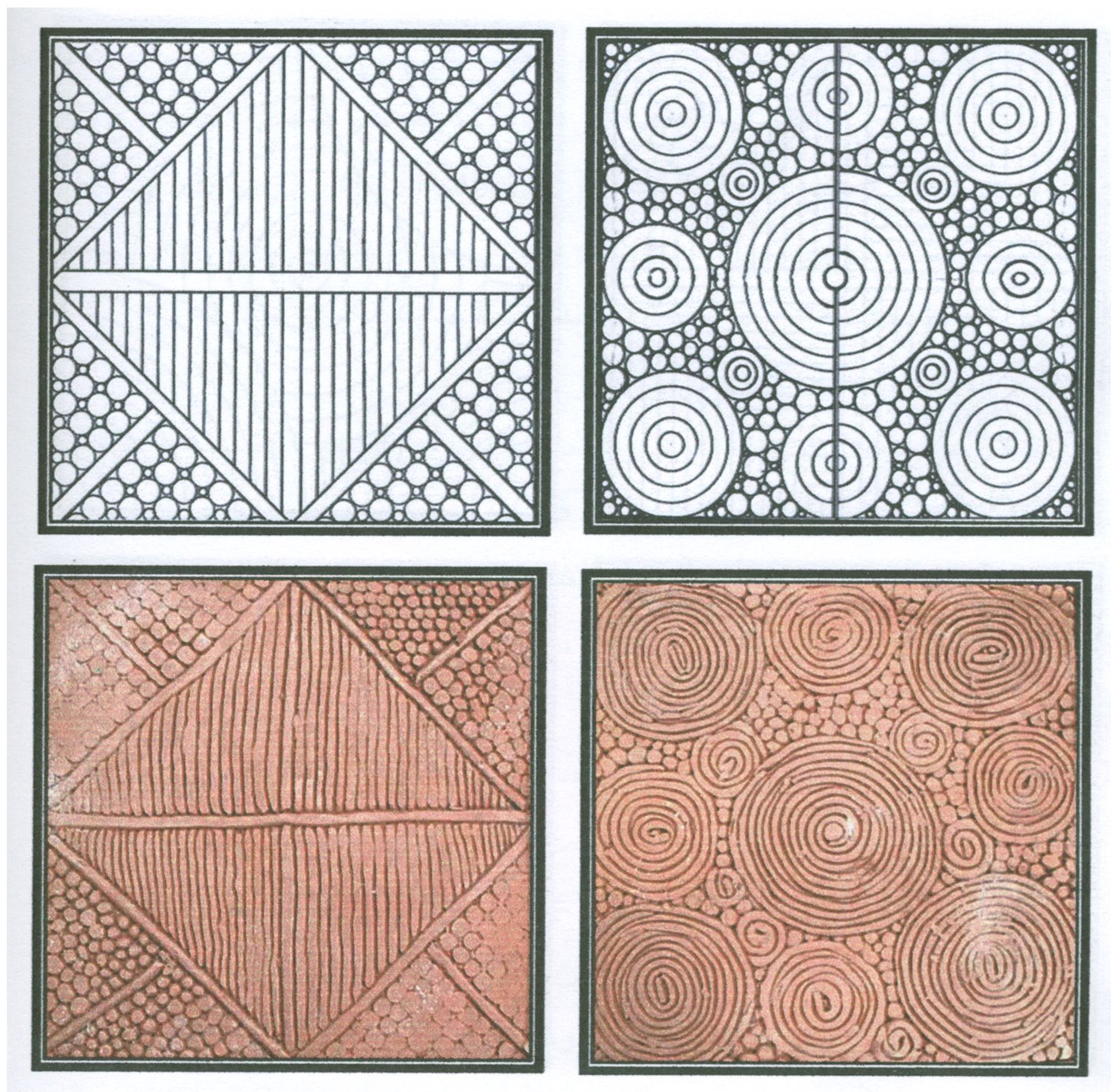
وفيما يلى مختارات من نتائج التطبيق العملى للوحدة الثالثة



شكل رقم (١٦٧)

بلاطات خزفية معالج سطحها بالملامس الناتجة من التشكيل المباشر المقصود للحبال الطينية داخل اطارمن الخشب

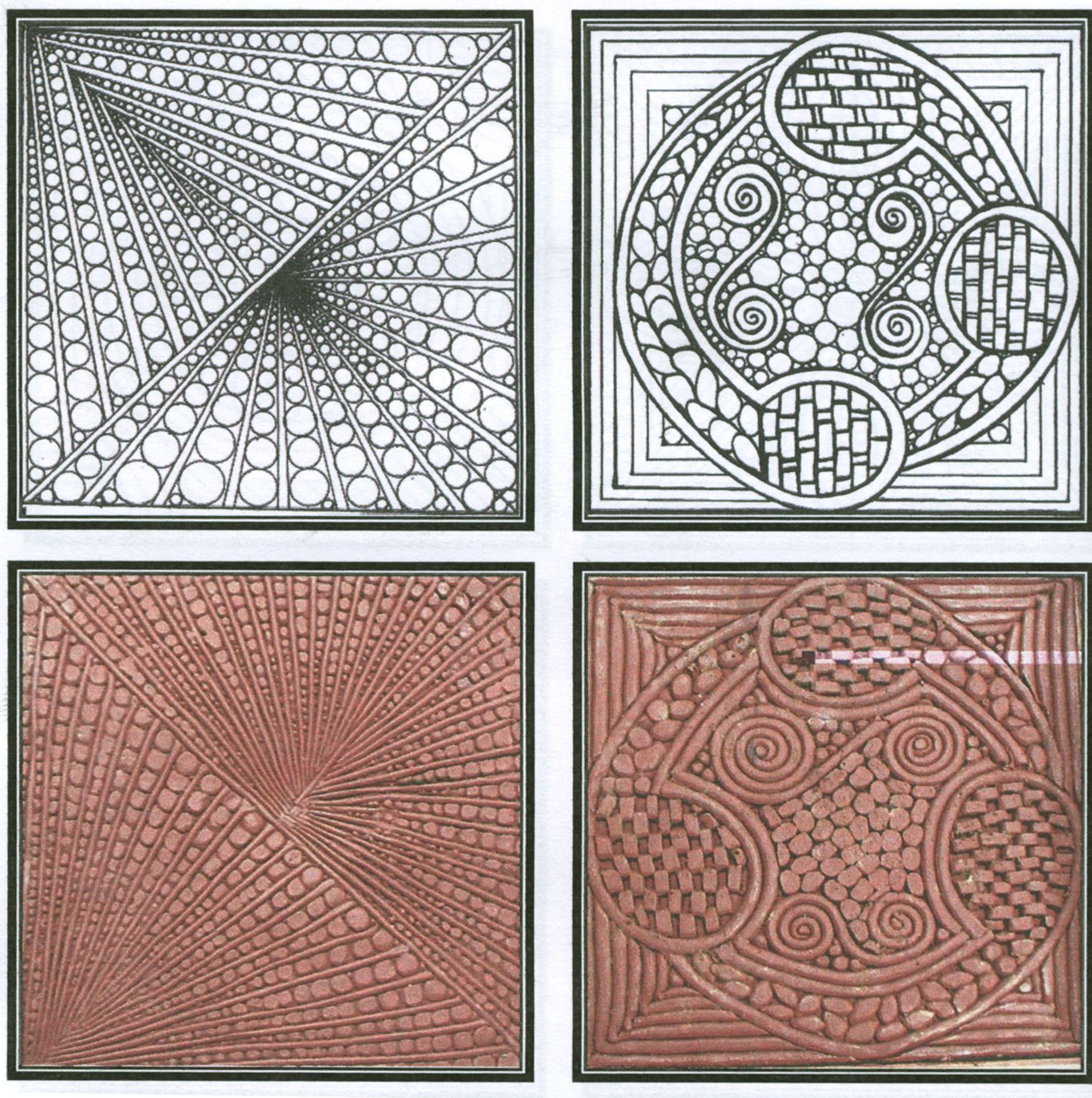
من نتائج الوحدة الثالثة لطلاب التربية الفنية بالمنصورة



شكل رقم (١٦٨)

بلاطات خزفية معالج سطحها بالملامس الناتجة من التشكيل المباشر المقصود للحبال الطينية داخل اطارمن الخشب

من نتائج الوحدة الثالثة لطلاب التربية الفنية بالمنصورة



شكل رقم (١٦٩)
بلاطات خزفية معالج سطحها بالملامس الناتجة من التشكيل المباشر المقصود للحبال الطينية داخل اطارمن الخشب
من نتائج الوحدة الثالثة لطلاب التربية الفنية بالمنصورة



شكل رقم (١٧٠)

بلاطات خزفية معالج سطحها بالملامس الناتجة من التشكيل المباشر المقصود

للحبال الطينية داخل اطارمن الخشب

من نتائج الوحدة الثالثة لطلاب التربية الفنية بالمنصورة

الوحدة الرابعة

موضوع الوحدة : عمل أشكال يتم معالجه سطحها باستخدام الملامس الناتجة من التشكيل المباشر للحبال الطينية .

الهدف الفنى : تنفيذ شكل خزفى مع التأكيد على معالجه سطحه من خلال الملامس الناتجة من التشكيل المباشر للحبال الطينية .

ومن خلال تنفيذ الوحدة يتعرف الطالب على معلومات تدور حول المواد والتقنيات المستخدمة ويكتسب مهارات و قيم محققا الأهداف الإجرائية .

زمن الوحدة : درسين مدة كل منهما ٣ ساعات أسبوعيا

الخامات المستخدمة : طين اسوانلى

الأدوات المستخدمة : عدد وادوات التشكيل الخزفى (دفر خشبية وسلك ومعدنية) ، نشابات ومضارب مسطحة ومقوسة ، سكينة قطع ، مسطرة ، أدوات حادة ومدببة ...الخ .

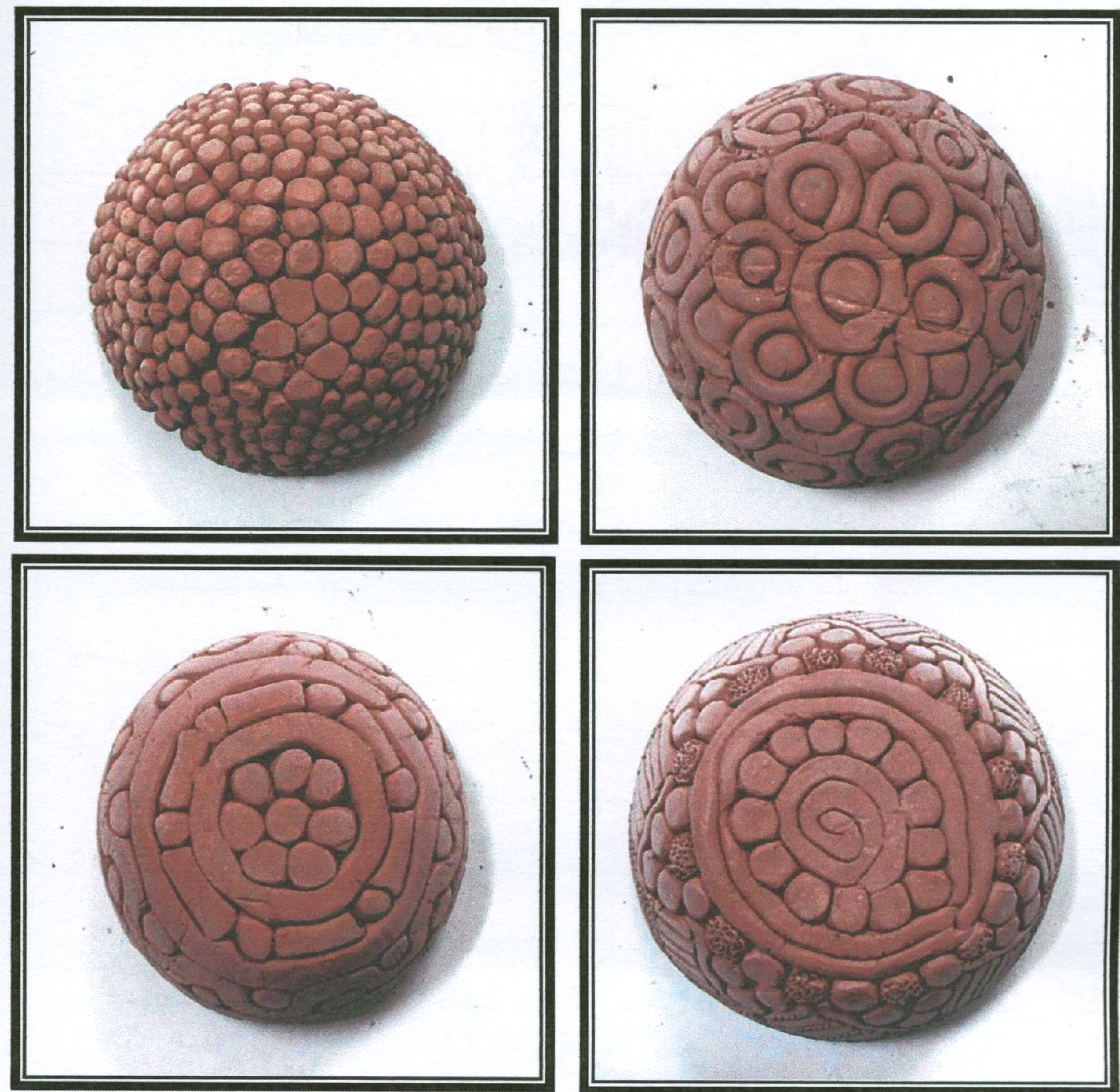
الوسائل المستخدمة : جهاز حاسب آلى مزود بجهاز عرض فيديوبريجكتور .

إجراءات الوحدة :

الدرس الأول : وفيه تقوم الباحثة بعرض فكرة الموضوع ، مع عرض صور لمختارات من أعمال الفنانين على جهاز الكمبيوتر وعرضها للطلاب ، مع عرض نماذج من إعداد الباحثة الاستكشافية ، وكذلك بيان عملى أثناء الدرس ، وبعدها يبدأ الطلاب فى تنفيذ الشكل مع التوجيه والتقويم المستمر أثناء التنفيذ .

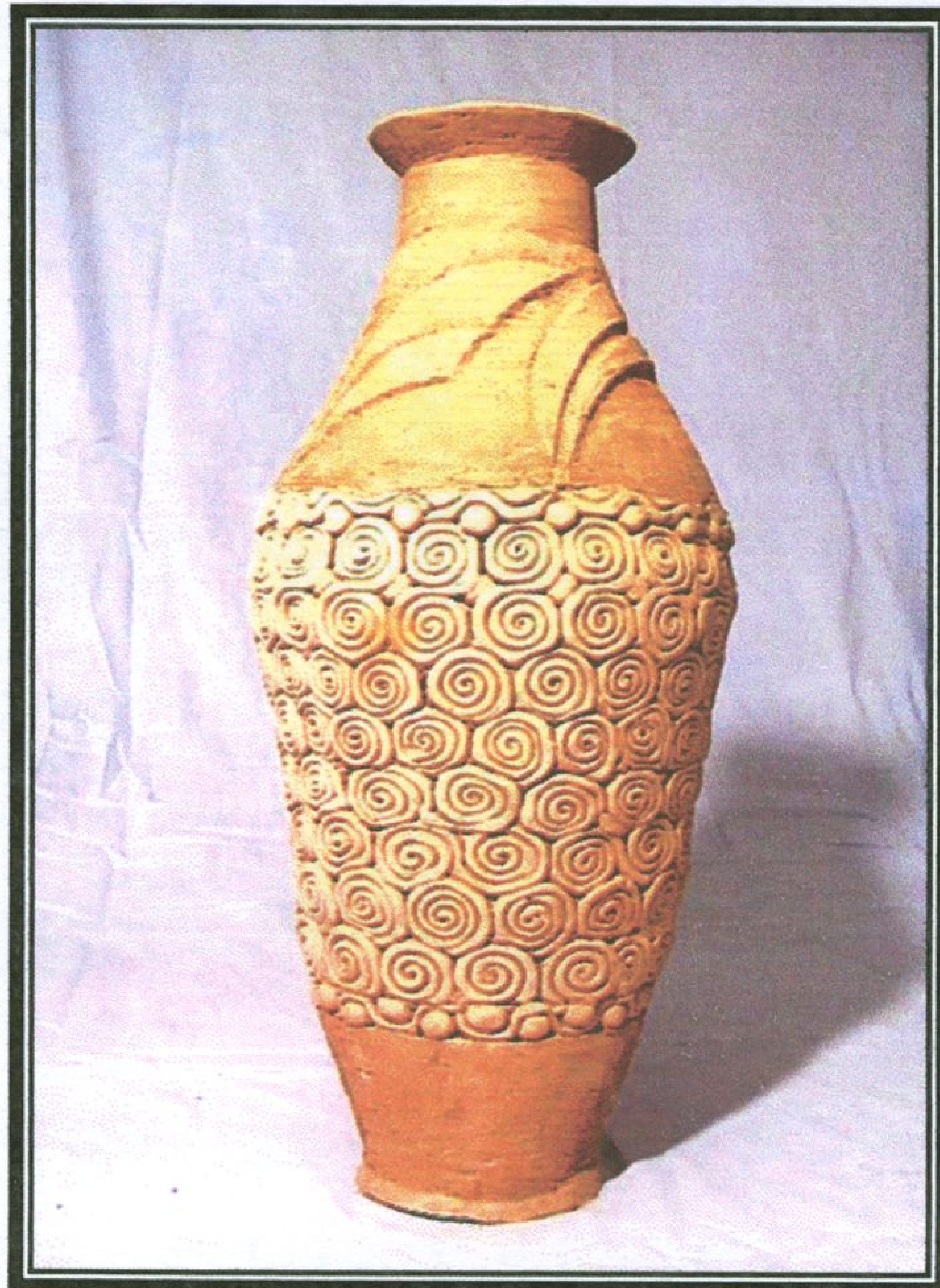
الدرس الثانى : تقوم فيه الباحثة بتأكيد فكرة الدرس ويقوم الطلاب باستكمال الشكل وتشطيبه وإخراجه ، وفى نهاية الوحدة تقوم الباحثة بتجميع الأشكال وتركها تجف ، ثم تقوم بحرقها وتصويرها وتصنيفها وتنظيرها ووضع مختارات منها فى متن البحث الحالى .

وفيما يلى مختارات من نتائج التطبيق العملى للوحدة الرابعة



شكل رقم (١٧١)
سلاطين خزفية معالج سطحها بالملامس الناتجة من التشكيل المباشر المقصود للحبال الطينية داخل قالب
من نتائج الوحدة الرابعة لطلاب التربية الفنية بالمنصورة





شكل رقم (١٧٢)

أشكال خزفية معالج سطحها بالملامس الناتجة من التشكيل المباشر المقصود للحبال الطينية ، من نتائج الوحدة الرابعة لطلاب التربية الفنية بالمنصورة

الوحدة الخامسة

موضوع الوحدة : عمل أشكال يتم معالجه سطحها بالتقنيات الملمسية الناتجة من بصمات الخامات المختلفة .

الهدف الفنى : تنفيذ شكل خزفى مع التأكيد على معالجه سطحه بالتقنيات الملمسية الناتجة من بصمات الخامات المختلفة .

ومن خلال تنفيذ الوحدة يتعرف الطالب على معلومات تدور حول المواد والتقنيات المستخدمة ويكتسب مهارات و قيم محققا الأهداف الإجرائية .

زمن الوحدة : درسين مدة كل منهما ٣ ساعات أسبوعيا

الخامات المستخدمة : طين اسوانلى

الأدوات المستخدمة : عدد وادوات التشكيل الخزفى (دفر خشبية وسلك ومعدنية) ، نشابات ومضارب مسطحة ومقوسة ، سكينة قطع ، مسطرة ، أدوات حادة ومدببة ...الخ ، خامات ذات مظهر ملمسى متنوع ، وأختام وورق شجر وقطاعات خشبية ..الخ .

الوسائل المستخدمة : جهاز حاسب آلى مزود بجهاز عرض فيديوبريجكتور .

إجراءات الوحدة :

الدرس الأول : وفيه تقوم الباحثة بعرض فكرة الموضوع ، مع عرض صور لمختارات من أعمال الفنانين على جهاز الكمبيوتر وعرضها للطلاب ، مع عرض نماذج من إعداد الباحثة الاستكشافية ، وكذلك بيان عملى أثناء الدرس ، وبعدها يبدأ الطلاب فى تنفيذ الشكل مع التوجيه والتقويم المستمر أثناء التنفيذ .

الدرس الثانى : تقوم فيه الباحثة بتأكيد فكرة الدرس ويقوم الطلاب باستكمال الشكل وتشطيبه وإخراجه ، وفى نهاية الوحدة تقوم الباحثة بتجميع الأشكال وتركها تجف ، ثم تقوم بحرقها وتصويرها وتصنيفها وتنظيرها ووضع مختارات منها فى متن البحث الحالى .

وفيما يلى مختارات من نتائج التطبيق العملى للوحدة الخامسة






شكل رقم (١٧٣)

أشكال خزفية معالج سطحها بالملامس الناتجة من بصمات الخامات المختلفة ، من نتائج الوحدة الخامسة لطلاب التربية الفنية بالمنصورة



شكل رقم (١٧٤)
أشكال خزفية معالج سطحها بالملامس الناتجة من بصمات الخامات المختلفة
من نتائج الوحدة الخامسة لطلاب التربية الفنية بالمنصورة









النتائج والتوصيات











نتائج وتوصيات البحث

أولاً : النتائج :

من خلال الدراسة النظرية والتطبيقية لفصول البحث والدراسة التحليلية للملمس فى مختارات الأشكال الخزفية المعاصرة فى ضوء بعض العوامل الأساسية التشكيلية والتعبيرية والتقنية المرتبطة بها توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج كان من أهمها ما يلى:

١- تنوع تقنيات الملامس والمعالجات السطحية فى أعمال الخزافين المعاصرين على الأسطح الخزفية ساعد فى إثراء الخبرة التعليمية للمتعلم وإكسابه مهارات وقدرات معالجة الأسطح الخزفية .

٢- أهمية الملمس الخزفى بما ينطوى عليه من قيم تعبيرية إلى جانب قيمته التشكيلية والتقنية للشكل الخزفى حيث يترك انطباعاً معيناً لدى المشاهد يوحى بجوهر المظهر الذى يكتسبه .

٣- تظهر جماليات الملمس من خلال تقنيات معالجة السطح الطينى المختلفة المستخدمة على الأشكال الخزفية ، بحيث تسهم فى تحقيق قيم فنية مثل الوحدة والإيقاعات الناتجة من التكرارات والتكثيف والتجاور .

٤- الملامس الخزفية تتأثر وتؤثر بالعناصر الأخرى المكونة لبنية الشكل الخزفى وما ينعكس من دلالات تثير معانى ومضامين ترتبط برؤى الفنان الخزاف .

٥- أمكن الاستفادة من الإمكانات الملمسية التى توصلت لها الباحثة فى إثراء الأسطح الخزفية المختلفة لدى طلاب التربية الفنية بالمنصورة .

ثانيا : التوصيات :

١- توصى الباحثة بدراسة الملامس التى يمكن ان تحدثها عمليات الحريق .

٢- توصى الباحثة بدراسة الملامس التى يمكن الحصول عليها من تنوع الطلاءات الزجاجية .

٣- ضرورة الإلمام بالتقنيات والمعالجات التشكيلية الحديثة لتنمية القدرة على إنتاج أعمال خزفية معاصرة .

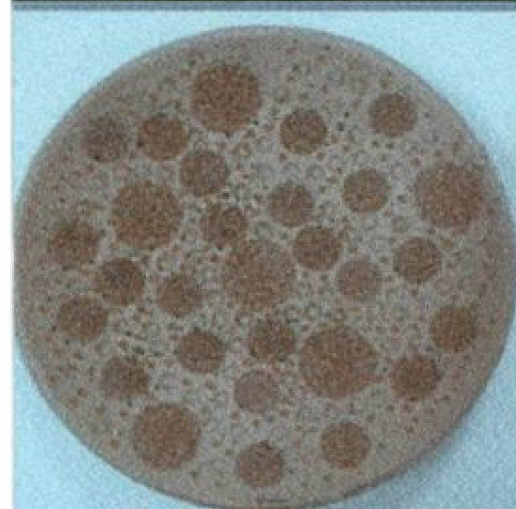
قائمة المراجع















أولا : المراجع العربية :

١. أحمد حافظ رشدان وآخرون : **التصميم في الفن التشكيلي** ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٠م .

٢. أميرة حلمى مطر : مقدمة في علم الجمال ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

٣. إيهاب بسمارك الصيفى : **الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم** ، الكاتب المصرى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٤. ثريا عبد الرسول : **مدخل الأشغال الفنية** ، دار الهدى ، ميامى ، ١٩٨٧.

٥. زكريا إبراهيم : **مشكلة الفن** ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٧٦م .

٦. ———— : **مشكلة الفن** ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٨م.

٧. زكى نجيب محمود : **فى فلسفة النقد** ، دار الشروق ، بيروت والقاهرة ، ١٩٨٣ .

٨. سامى خشبة: **مصطلحات فكرية** ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة،١٩٩٤.

٩. سعاد ماهر محمد : **الفنون الإسلامية** ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦م. .

١٠. سعيد حامد الصدر: **الخزف** ،المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٤٨م .

١١. صبري عبد الغني وآخرون : **التربية الفنية** ، وزارة التربية والتعليم بالاشتراك مع الجامعات المصرية ، ٨٥ ،١٩٨٦ .

١٢. عبد الغنى النبوى الشال : **مصطلحات فى الفن والتربية الفنية** ، عمادة شئون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤م .

١٣. ———— : **الخزف ومصطلحاته الفنية** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠م .

١٤. عبد الفتاح رياض : **التكوين في الفنون التشكيلية** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

١٥. علام محمد علام :**علم الخزف** ، جـ٢، مكتبة الأنجلـو المصـرية ، القاهرة ، ١٩٦٤م .
١٦. علي السيد قطب : **عناصر العمل الفنى ودورها فى العلاقات التشكيلية** ، دار أبو الفضل للطباعة والنشـر، المحلـة الكبـرى ، ١٩٩٥م .
١٧. محمود البسيونى : **إبداع الفن وتذوقه** ، دار المعـارف ، القـاهرة ، ١٩٩٣م .
١٨. ------- : **أصول التربية الفنية** ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
١٩. ------- : **إبداع الفن وتذوقه** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣م .
٢٠. وجيه السيد قابيل : **تكنولوجيا الطلاءات الزجاجيـة** ، **كليـة الفنـون التطبيقية** ، جامعة حلوان ، ١٩٧٢-١٩٧٣م .
٢١. يحيى حمودة: **نظرية اللون** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .
٢٢. يوسف مراد: **مبادئ علم النفس** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠.

ثانياً : الكتب المترجمة :

٢٣. برنارد مايرز : **الفنون التشكيلية وكيف نتـذوقها** ، ترجمـة سـعد المنصورى مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، نيويورك ، ١٩٦٦.
٢٤. توماس مونرو: **التطور في الفنون** ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويـد وآخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ج ٣ ، ١٩٧٢.
٢٥. جيروم ستولينيتز: **النقد الفني** ، ترجمة فؤاد زكريـا ، ط٢ ، الهيئـة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨١ .
٢٦. روبرت جيلام سكوت : **أسس التصميم** ، ترجمـة محمـد محمـود يوسف ، عبد الباقى محمد إبراهيم ، دار نهضـة مصـر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨م .

٢٧. ف . هـ . نورتن : **الخزفيات للفنان الخزاف** ، ترجمة سعيد الصدر ، مؤسسة دار النهضة العربية فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك، ١٩٦٥م .

٢٨. مايكل فريتمر: نظرية التعليم الجشطلتيه ، ت: على حسين حجاج ، سلسلة عالم المعرفة العدد (٧٠) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ١٩٨٣ ،

٢٩. هربرت ريد : **الفن والصناعة** ، ترجمة فتح الباب عبد الحليم ، محمد يوسف ، دار الكتاب ، ١٩٧٤ م.

ثالثاً : الرسائل العلمية والبحوث :

٣٠. احمد السعيد عبد القادر صقر : وحدة تدريسية قائمة على المزج بين تقنيات مستحدثة للقيم الملمسية وأثره فى بناء اللوحة الزخرفية ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٣م .

٣١. السيد محمد السيد : الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها فى مجال التعليم فى مصر، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، ١٩٧١م .

٣٢. جمال الدين احمد عبد الله عبود : تأثير حجم حبيبات المواد الخام المصرية على خواص الطلاءات الزجاجية وإمكانية تطبيقها على البلاطات الخزفية المنتجة كميا ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ،١٩٨١م .

٣٣. جمال عبود : رؤية معاصرة للآنية الفخارية باستخدام البطانات المزججة ، **مجلة دراسات وبحوث** ، جامعة حلوان ، المجلد العاشر، العدد الخامس ، ديسمبر ١٩٨٧.

٣٤. سليمان محمود حسن : دور الخامات البيئيـة فـي التشـكيل الفنـي ، دراسات وبحوث ، المجلد الخـامس ، العـدد الثالـث ، ١٩٨٢.

٣٥. سميرة عبد الفتاح الشريف : حلول مستحدثة للخط والملمس من خـلال التأثيرات الفنية لطرق المناعة فى صباغة المنسـوجات ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩١ .

٣٦. شعيب محمد على: دراسات تجريبية لتحليل العلاقـة المتبادلـة بـين متغيرات القيم الملمسية واللونية فى الطباعـة اليدويـة ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كليـة التربيـة الفنيـة ، جامعة حلوان ، ١٩٩١.

٣٧. طه يوسف طه : التأثير الجمالى لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفى ، **رسالة ماجستيرغير منشورة** ، كليـة التربيـة الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩ .

٣٨. -------- : الراكو في الخزف المعاصر كمصدر لإثراء تدريس الخزف ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كليـة التربيـة الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ م .

٣٩. عصمت عبد المجيد حسن : القيم التشكيلية لعناصر التصميم بجـداري في المساجد المملوكة والاستفادة منها في تصميم المعلقات النسيجية المطبوعة ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩.

٤٠. فريال عبد المنعم: نظريات فى أسس التصميم والإفادة منها فى إنتـاج تصميمات معاصرة، **رسالة دكتوراه غير منشـورة**، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٧٩.

٤١. كمال صفوت عبد الفتاح سيد : الإمكانيات التشكيلية للعجائن الطينية المتزججه ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠.

٤٢. متولى إبراهيم الدسوقى : السمات البنائية فى الخزف المعاصر، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣م . .

٤٣. محسن محمد الغندور : الأساليب الفنية للرسوم الخزفية الإسلامية كمدخل لمعالجة السطح الخزفى ، **رسالة ماجستير منشورة** ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، ١٩٩٨م .

٤٤. ———————— : عيوب الطلاء الزجاجى وإمكانية الاستفادة منها فى إثراء سطوح الأشكال الخزفية لطلاب التربية الفنية ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٣م .

٤٥. محمد محمد محمود : النظام الإنشائى الشبكى فى عناصر الطبيعة كمدخل لإثراء الملامس على الأسطح الخزفية ، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،١٩٩٤م .

٤٦. محمود بشندى قاسم : دور التقنية في تحقيق المفاهيم الفنية في النحت الحديث ، **رسالة ماجستير غير منشورة** ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٩٧.

٤٧. محمود رمضان : التصميمات المسبقة كمدخل للمعالجات التشكيلية المستحدثة المجملة للزى ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .

٤٨. محيى الدين طرابية وسيد حامد البذرة : دور ملامس السطوح فى بناء العمل الفنى ، **مجلة دراسات وبحوث** ، جامعة حلوان ، المجلد الحادى عشر ، العدد الأول ، ١٩٨٨ .

٤٩. مشيرة بلبوش : تصميم وحدة تعليمية فى التربية الفنية مبنية على طريقة تعلم المفاهيم ، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥.

٥٠. نادية فؤاد السيد مصطفى : مداخل تجريبية لملامس السطوح فى الطباعة اليدوية وتطبيقاتها فى المدارس الثانوية ، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، ١٩٨٩م .

٥١. نجلاء إبراهيم الوكيل : العلاقات الجمالية بين الإشكال الهندسية والملامس النسجيه في أعمال الفن الشعبى المصرى ، **رسالة ماجستير غير منشورة** ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ م .

٥٢. هبة محمد إبراهيم : تقنيات معالجة السطح الخزفى لإثراء الأشكال الخزفية ، **رسالة ماجستير غير منشورة** ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ م .

٥٣. هند فؤاد اسحق : تطبيقات حديثة لتحقيق قيم ملمسية باستخدام التقنيات الوبرية علة نول البرواز ، **رسالة ماجستير غير منشورة** ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٠م .

رابعا : المعاجم اللغوية

٥٤. ابن منظور (أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) : **لسان العرب** ، دار صادر ، بيروت ، لبنان الطبعة الثالثة – ١٩٩٤.

٥٥. المجمع اللغوي : **المجلد الخامس** ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ١٩٧٣.

٥٦. معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ، معجم اللغة العربية : الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٠.

خامسا : المراجع الأجنبية

56. Andreas Feiniger: **Nature in Miniature** , Rizzoli International Publication, Inc., London, 1989.
57. Coulson – (Jessie) : **Oxford Illsatrated Dictionary** , 1st ed : Oxford University Press , 1965 .
58. Editors of American fabrics Magazine : **Encycolopedia of Textiles** , A . F. M Press , New York , U. S . A . 1960 .
59. F.G and H.W. Flowler : **Oxford Advanced learners Dictionary of Aurrent English** , Oxford university Press, Printed in Great Britain , 1984.
60. Hugo Morley،Fletcher : **Techniques of The World Great Masters of Pottery and Ceramics** , 2ND Edition , Christie's Limited Littlegate House, London, 1987.
61. Illustrated **: Dictionary of art** , Kimberly Preynalds with Richard , London , 1981 .
62. Janet Mansfield**: Salt- Glaze Ceramics,** Adam &Charles Black, London, 1991.
63. Karen McCready : **Art Deco And Modernist Ceramics** , Thames and Hudson , London , 1995 .
64. Mark Del Vecchio: **Postmodern Ceramics** , Thames and Hudson , London ,2001 .
65. Mildred Constantine, Beyond Craft : **The art fabric, Mildred Constantine and Jack Lenor Larsen** , Van Nostrand Reinhold Co., N.Y, 1979 .
66. Oliver Watson **: Studio Pottery** , Phaidon Press Limited , London , 1993 .
67. Peter Dormer : **The New Ceramics**, 2^{ND} Edition, Thames and Hudson, London, 1994 .

68. Peter Dormer : **The New Ceramics**, Thames and Hudson, London, 1986.
69. Peter Lane : **Contemporary Porcelain** , A&C Black , Chilton Book Company , London , 1995 .
70. Robin Hopper : **The Ceramic Spectrum**, 2ND Edition, Krause publications, U.S.A, 2001.
71. Robin Hopper: **Functional pottery**, 2ND Edition, Krause publications, U.S.A, 2000 .
72. Susan Peterson: **The Craft and Art of Clay,** 2[ND] Edition, Laurence King Publishing, London, 1995.
73. Tim Andrews: **Raku** , A&C Black, Chilton Book Company, London , 1994 .
74. Vivian Varnay Guelye : **Design in Nature , Art Resources**, Publication Adivision of Davis Publication, INC, New York , 1970.
75. Webster – (Noah) : **Webster New Twentieth Century dictinary** , World Publishing Company , cleveland , U . S. A., 1975.

خامسا : المواقع على شبكة المعلومات العالمية (الإنترنت)

76. http://www.islamonline.net/iol-arabic/dowalia/fan-53/alrawe1.asp
77. http: www.artistictile.net/pages/Info/Info tilel.html






ملخص ومستخلص
البحث باللغة العربية











ملخص البحث باللغة العربية

" الإمكانات الملمسية للمعالجات السطحية والاستفادة منها فى إثراء الأسطح الخزفية "

خلفية البحث :

إن ملمس السطح فى القطعة الخزفية جزء جوهرى ، ومن الممكن تنويعه على نطاق واسع ليعطينا تأثيرات شائقة ، والخزف بوجه خاص ملائم للتنويعات من سطح مصقول صقلاً عالياً إلى سطح خشن محبب ، وتتلخص مشكلة البحث فى محاولة الدارسة استحداث أساليب ومعالجات ملمسية بتقنيات ملمسية قبل الحريق ، ناتجة من بنية الخامة أو من طرق التشكيل نفسها أو من التأثير المباشر للعدد والأدوات بأسلوب التنقيط والتهشير والخدش والتخطيط والتمشيط..الخ ، أو التقنيات الملمسية الناتجة من بصمات الخامات أو التقنيات الملمسية الناتجة من الإضافة على سطح الجسم أو الجمع بين أسلوب أو أكثر من التقنيات الملمسية فى عمل خزفى واحد .

وقد أجاد الفنان المعاصر كيفية استخدام أدواته لإحداث تأثيرات ملمسية متنوعة على أسطح الأوانى الخزفية بالتقنيات المختلفة ، وأدى استخدام تقنيات صياغة الملمس على الأسطح الخزفية فى إنماء تلك الأسطح وإنتاج نماذج خزفية غاية فى الروعة .

والفنان أيضا لابد وان يكون دائم البحث عن أساليب وتقنيات وخامات ، كما أنه دائم البحث عن الجديد ، وليس لديه من ثوابت أو مقدسات في العمل الفنى ، دونما استجداء لحالة فنية مسبقة ، أو التوجه إلى قيم من خارج العمل الفني.

مشكلة البحث :

من الملاحظ أن الخزف المعاصر خرج عن نطاق الآنية النمطية للأشكال الخزفية المنتظمة ذات السطح الأملس الناعم محاولا مجاراة الفنون الأخرى ، مزاوجا تقنيات العمل الخزفى بتقنيات التعبير الفنى المختلفة ، للوصول إلى إبراز القيم والعلاقات بين الكتلة والفراغ ، والتنوع فى ملامس السطوح ومستوياتها ، فالفنان الخزاف نجده يتناول الخامات بتغيير مكوناتها

وإضافة بعض المواد لتغيير مظهرها أو ملمسها وتارة أخرى يتناولها بالألوان والطلاءات سواء كانت بطانات طينية أو طلاءات زجاجية ، ومن المؤكد أن الفنان لابد وان يستثمر تقنيات الحريق لإبراز جماليات السطح الخزفى ، كما يحاول الإبداع في معالجات السطوح للأشكال لإكسابها مظهرا جماليا فريدا .

وتتلخص مشكلة البحث فى محاولة الباحثة دراسة االقيم والمعالجات الملمسية المستخدمة لإثراء سطوح الأشكال الخزفية .

ومن هنا تثار التساؤلات الآتية:

١) كيف يمكن الحصول على ملامس متنوعة على الأسطح الخزفية ؟

٢) كيف يمكن الاستفادة من تلك الإمكانات الملمسية وتوظيفها لإثراء جماليات الأسطح الخزفية ؟

أهمية البحث .

ترجع أهمية هذا البحث إلى إنه يساعد على :

- الوصول إلى معالجات فنية جديدة مبتكرة من خلال دراسة الإمكانات الفنية للمعالجات الملمسية وأساليبها المتعددة والعوامل التى تؤثر فيها ، مما يتيح لطلاب الفن من خلال الدراسة والبحث والتجريب إثراء أسطح الأشكال الخزفية .

أهداف البحث .

يهدف البحث إلى:

- توضيح أهمية القيم الملمسية والكشف عن الإمكانات التشكيلية و القيم الجمالية لها .
- دراسة العوامل المختلفة المؤثرة على ملامس الأسطح الخزفية للوقوف على إمكانية تقنينها .
- الاستفادة من الإمكانات الملمسية للمعالجات السطحية لإثراء أسطح الأشكال الخزفية جماليا .

فــرض البحــث :

إمكانية استحداث أساليب ومعالجات ملمسية متعددة بما يتيح الكثير من القيم الجمالية والفنية التى من شأنها إثراء الأسطح الخزفية .

حــدود البحــث :

١) يقتصر البحث على دراسة المعالجات الملمسية للأسطح قبل الحريق .
٢) تقتصر الدراسة على الخامات المتوفرة محليا .
٣) يتناول البحث مختارات من أعمال الفنانين الخـزافين المصـريين والعـرب والأجانب اللذين عالجوا الأسطح الخزفية بالتقنيات الملمسية .
٤) تقوم الباحثة بإجراء تجربة ذاتية والتى يمكن تطبيقها على أعمال طـلاب الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية بالمنصورة .

منهــــج البحــث .

يستخدم في هذا البحث منهجان :

أ. المنهج الوصفى .

ب. المنهج التجريبى .

ويحتوى البحث على ثمانية فصول كالتالى :

الفصـــل الأول : اشتمل على الإطار العام للبحث .

الفصـــل الثانى : اشتمل على الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث .

الفصـــل الثالث : الخزف وتقنيات معالجته السطحية .

الفصـــل الرابع : التقنيات الملمسية .

الفصل الخامس : مختارات من اعمل الخزف ذو المعالجة الملمسية .

الفصل السادس : الخامات والأدوات المستخدمة فى البحث .

الفصـــل السابع : التجارب الاستكشافية.

الفصـــل الثامـــن : إشتمل على التجربة العملية (التجربة الذاتية ، والتجربة الميدانية) ، ونتائج البحث وتوصياته ، وقائمة المراجع ، ملخص ومستخلص البحث باللغتين العربية والأجنبية .

نتائج وتوصيات البحث

أولاً : النتائج :

من خلال الدراسة النظرية والتطبيقيـــة لفصـــول البحـــث والدراســـة التحليلية للملمس فى مختارات الأشكال الخزفية المعاصرة فى ضـــوء بعـــض العوامل الأساسية التشكيلية والتعبيرية والتقنية المرتبطة بها توصلت الباحثـــة إلى مجموعة من النتائج كان من أهمها ما يلى:

١- تنوع تقنيات الملامس والمعالجات الســطحية فـــى أعمـــال الخـــزافين المعاصرين على الأسطح الخزفية ساعد فى إثراء الخبرة التعليمية للمتعلم وإكسابه مهارات وقدرات معالجة الأسطح الخزفية .

٢- أهمية الملمس الخزفى بما ينطوى عليه من قيم تعبيرية إلى جانب قيمتـــه التشكيلية والتقنية للشكل الخزفى حيث يترك انطباعاً معيناً لدى المشـــاهد يوحى بجوهر المظهر الذى يكتسبه .

٣- تظهر جماليات الملمس من خلال تقنيات معالجة السطح الطينى المختلفة المستخدمة على الأشكال الخزفية ، بحيث تسهم فى تحقيق قيم فنية مثـــل الوحدة والإيقاعات الناتجة من التكرارات والتكثيف والتجاور .

٤- الملامس الخزفية تتأثر وتؤثر بالعناصر الأخرى المكونة لبنيـــة الشـــكل الخزفي وما ينعكس من دلالات تثير معانى ومضامين تـــرتبط بـــرؤى الفنان الخزاف .

٥- أمكن الاستفادة من الإمكانات الملمسية التى توصلت لها الباحثة فى إثراء الأسطح الخزفية المختلفة لدى طلاب التربية الفنية بالمنصورة .

ثانيا : التوصيات :

١- توصى الباحثة بدراسة الملامس التى يمكن ان تحدثها عمليات الحريق .

٢- توصى الباحثة بدراسة الملامس التى يمكن الحصول عليها مـــن تنـــوع الطلاءات الزجاجية .

٣- ضرورة الإلمام بالتقنيات والمعالجات التشكيلية الحديثة لتنمية القدرة على إنتاج أعمال خزفية معاصرة .



المكتبة المركزية

إسم الكلية : التربية النوعية بالمنصورة	القسم العلمى : تربية فنية	رقم الإستدعاء :
إسم الطالب : إيمان محمد زكى حمزة الحلو	الدرجة العلمية : الماجستير	تاريخ الرسالة : ٢٠٠٦/٣/٢٨
عنوان الرسالة : " الإمكانات الملمسية للمعالجات السطحية والاستفادة منها فى إثراء الأسطح الخزفية "		

مستخلص البحث

إن ملمس السطح فى القطعة الخزفية جزء جوهرى ، ومن الممكن تنويعه على نطاق واسع ليعطينا تأثيرات شائقة ، والخزف بوجه خاص ملائم للتنويعات من سطح مصقول صقلاً عالياً إلى سطح خشن محبب ، وتتلخص مشكلة البحث فى محاولة الدارسة استحداث أساليب ومعالجات ملمسية بتقنيات ملمسية قبل الحريق ، ناتجة من بنية الخامة أو من طرق التشكيل نفسها أومن التأثير المباشر للعدد والأدوات بأسلوب التنقيط والتهشير والخدش والتخطيط والتمشيط..الخ ، أو التقنيات الملمسية الناتجة من بصمات الخامات أو التقنيات الملمسية الناتجة من الإضافة على الشكل أو الجمع بين أسلوب أو أكثر من التقنيات الملمسية فى عمل خزفى واحد .

ويهدف البحث الوصول إلى معالجات فنية جديدة مبتكرة من خلال دراسة الإمكانات الفنية للمعالجات الملمسية على الشكل قبل الحريق ، وأساليبها المتعددة والعوامل التى تؤثر فيها ، مما يتيح لطلاب الفن من خلال الدراسة والبحث والتجريب إثراء أسطح الأشكال الخزفية .

ولتحقيق فروض وأهداف البحث قامت الباحثة بإجراء الدراسة الحالية ثمانية فصول كالتالى :

الفصل الأول : اشتمل على الإطار العام للبحث .

الفصل الثانى : اشتمل على الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث .

الفصل الثالث : الخزف وتقنيات معالجته السطحية .

الفصل الرابع : التقنيات الملمسية .

الفصل الخامس : مختارات من أعمال الخزف ذو المعالجة الملمسية .

الفصل السادس : الخامات والأدوات المستخدمة فى البحث .

الفصل السابع : التجارب الاستكشافية .

الفصل الثامن : اشتمل على التجربة العملية (الذاتية ، والميدانية) و نتائج البحث وتوصياته وقائمة المراجع ملخص ومستخلص البحث بالعربية والأجنبية

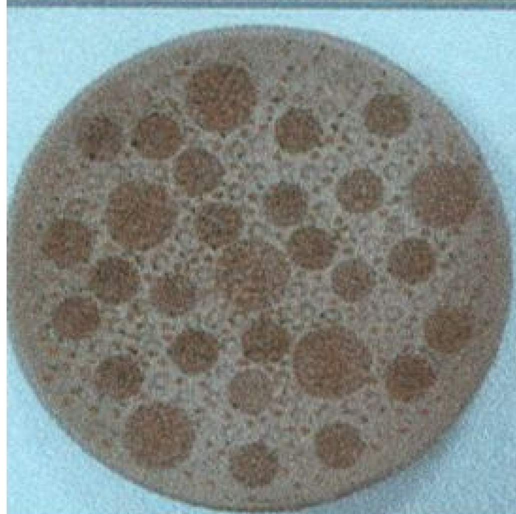





ملخص ومستخلص
البحث باللغة الإنجليزية













Central Liberary

College: Faculty of Specific Education - Mansoura University	Department: Art Education	Call No :
Author : Eman Mohammed Zaky Hamza Elhelw	Degree : MSC	Date : 28/3/2006
Dissertation Title: Texture Abilities for Surface Manipulation And it's Usage for Enriching the Pottery Surfaces		

DISSERTATION ABSTRACT

indeed the Texture of the surface the pottery is in the form a part was in shapely, and his diversification is possibly on large range for he gives us longing influences , and the pottery especially suitable for the diversifications from polished surface a polish aloft to coarse surface , the question of the discussion makes the invention of a manners pure in the attempt of the studier and the treatments of the palpations before the fire , you proceed from the structure of the ore or from impingements of the forming , from the direct effect for the number and the tools are by style of the pointing and the scarification and the engraving of the lines and the combing , the technician of the resulting palpations from the imprints of the ores , the technician of the resulting palpations from the addition on the surface of the form body , uniting a style or he did constantly the work of an one pottery from the technician of the palpations .

The discussion , arriving at the Manipulation of a creator new artist, aims through study of the abilities artist for the Manipulation of the Textures the kiss of the fire are on the form , and its numerous manners and the parameters which you prefer in her , whereof he destines the students of the arts are through the study and the discussion and the trial the enrichment of the form Surfaces is the pottery .

<u>This research comes within eight chapters as the fallows:-</u>

- Chapter one: includes the general framework of the research.
- Chapter two: includes the previous related studies.
- Chapter three : the pottery and Techniques Manipulation on the Surfaces
- Chapter four: the Texture of Techniques.
- Chapter five : includes selections of pottery forms the treatment is by the Textures .
- Chapter six : The raw materials and the employee tools are in the applications
- Chapter seven : The experiments are reconnaissance.
- Chapter eight : includes The applied experiments (the experiment is personality & the experiment is field) And research results, recommendations , references, summary and an abstract in both Arabic and English languages .

and encounter for the form the pottery , where two impressions leave a spring at the scenes the essence of the guise which possesses it is being infused with.

3. The beautiful values appear for the Texture the clay is through the Techniques of the surface treatment the controversial servant on the forms of the pottery , You ascertain artistries values so that be far like the unity , and the rhythms of the product are from the repetitions and the condensation and the neighborhood.
4. The Textures of the pottery she touch and you effect with the elements which the form of the pottery belongs to it and he was not reversed from auctions she agitates a meaning and contents are bound by potters revelations.
5. Become strong utilizing the abilities of the Textures which came to her are the researcher , for Enriching the Pottery Surfaces the fourth grade students , in the Dept. Art Education in the Faculty of Specific Education - Mansoura University

Recommendations and suggested research:

1. The researcher is being ordered from by the study of a Textures which it is possible that the Technique of the fire .
2. The researcher is being ordered from by the study of Textures which obtaining it is possible for the one whom counts the glazes.
3. A necessity of broaching my Technique and the new Manipulation for the development of the reach on the production of a contemporary pottery acts

Research methods

This research follows:-

1. The descriptive method.
2. The empirical method.

This research comes within eight chapters as the fallows :-

- **Chapter one** : includes the general frame work of the research .
- **Chapter two** : includes the previous related studies .
- **Chapter three**: the pottery and Techniques Manipulation on the Surfaces
- **Chapter four** : the Texture of Techniques .
- **Chapter five** : includes selections of pottery forms the treatment is by the Textures .
- **Chapter six** : The raw materials and the employee tools are in the applications
- **Chapter seven** : The experiments are reconnaissance.
- **Chapter eight** : includes The applied experiments (the experiment is personality & the experiment is field) And research results, recommendations , references, summary and an abstract in both Arabic and English languages .

Research results :

Through of the theoretical and practical study, the research reached to the following :

1. The Manipulations of the Surfaces count the Technique of the Textures in potters contemporaneous acts , the pottery contributed to the enrichment of the teaching experience for the student possessing proficiencies and capacity treatment superficies.
2. The necessity of the Texture is the pottery by what he is being contained from the values of expression the Technique formation is in addition to his value

discussion and the trial as for an enrichment the Pottery Surfaces .

Purpose of the research:

1. The clarification of the value necessity is Textures revealing the abilities are the formation my and beautiful values to her.
2. The study of the controversial parameters, which prefers to the Textures of the superficies, is the pottery for knowing the ability of her codification.
3. Utilizing the abilities of a Textures for the Manipulation of the superficies its Usage for Enriching the Pottery Surfaces is prettily

Research hypotheses:

The ability of a manner invention and the Manipulation of a numerous Textures by what he destines the majority of the beautiful values are arts, which the enrichment of the pottery superficies is from her matter.

Limitations of the Research

1. The discussion limits itself to the study of the Manipulation the Textures of the pottery superficies are before the fire.
2. The study limits itself to the abundant ores my barrenness.
3. The discussion partakes of the Communion selections some potter from Egypt, the Arabs and the foreigners who treated the superficies the pottery is by the Technique of the Textures.
4. The researcher performs the performance of the experiment is personality , its application is possible on the acts of the fourth grade students , in the Dept. Art Education in the Faculty of Specific Education - Mansoura University

controversial artistic, For arriving at a presentation value and the attachments are between Volume , space and variety in Textures superficies and her levels , As for Ceramist , we find him he takes raw materials with the change of her assembling and an addition some of the substances for the change of her guise or her Texture , As for an another once , he takes it with the colors and the paintings whether she was (Engobe - Slip or Glaze) By the confirmation that as for Ceramist, the investment of a Techniques , the fire , becomes necessary for the presentation of a camels Pottery Surface , As the creation deceives by pretenses in form Surface's Manipulation to make her gain a beautiful unique guise, By the confirmation that potter is that Technique , the fire , makes use for the presentation of the surface camels , the pottery , as the creation deceives by pretenses in the Manipulation of the superficies for the forms to make her gain a beautiful unique guise.

The researcher makes a discussion question pure at an attempt, the study of the values and the Texture Manipulation is the servant for the enrichment of the form Pottery Surfaces.

Hence, the following questions were raised:

1. How is the happening possible on controversial Textures the pottery is on the Pottery Surfaces?
2. How is he possible utilizing that abilities are the Texture and her employment for enrichment the values the Pottery Surfaces ?

The importance of the research:

The arrival is to Manipulation then be far new a creator , through study of the abilities and than me the Manipulation have the Textures , and her numerous manners and the effects which you prefer in her , whereof he destines for the student of the arts through the study and the

Texture Abilities for Surface Manipulation And it's Usage for Enriching the Pottery Surfaces

Summary:

Indeed the Texture of the form surfaces in the pottery is a part he was in shapely , and his diversification is possible on large range for he gives us longing influences , and the pottery especially suitable for the diversifications from polished surfaces a polish aloft the possessor of a granularity is to coarse surface.

Maybe the obedience of the artist is the clay of the pottery by her controversial kinds for its tools to be the first to take kinds stintless to her from the Textures of the surfaces , The contemporary artist had done well my manner he uses his tools for the production of a numerous influences on the surfaces of the pottery form by manners (Scratch , Engraving , Sgraffito) or the formation of the pottery came by night and the like , The Technique is by the employment of a to form technician on the surfaces of the pottery in her development and the production of a pottery specimens is a purpose of the splendor.

Artist is also becomes necessary search's permanent is from manners , Techniques and raw materials , as his search's permanent is from the creators , Be not at him from constants or hollowed in Work of art , Without the begging of a preceding artistry Technique , or resorting to values from dissident of the Work of art.

The problem of Research :

From the observer that modern is the pottery , He drew away from a range Jag the ordinary the regular Pottery form the same the soft smooth surface , For the attempt of the art keeping pace with , they formed a mixture with Techniques Pottery and Techniques , the expression is the



Mansoura University
Faculty of Specific Education
Art Education Department

Texture Abilities for Surface Manipulation and its Usage for Enriching the Pottery Surfaces

Prepared by

Eman Mohammed Zaky Hamza Elhelw
A Demonstrator in the Dept. Art Education
in the Faculty of Specific Education - Mansoura University
for attaining the Master's Degree in Art Education

P.D: Alsayed Mohammed Alsayed

Professor emeritus of ceramic and Head Former of three-dimensional Expression Department in the faculty of Art Education - Helwan university

DR: Ahmed El-Said Sakr

Lecturer design in the Dept. Art Education
Faculty of Specific Education
Mansoura University

DR: Slama Mohammed Aly

Lecturer sculpture in the Dept. Art Education
Faculty of Specific Education
Mansoura University

2006



Mansoura University
Faculty of Specific Education
Art Education Department

Texture Abilities for Surface Manipulation and its Usage for Enriching the Pottery Surfaces

Prepared by

Eman Mohammed Zaky Hamza Elhelw

A Demonstrator in the Dept. Art Education
in the Faculty of Specific Education - Mansoura University
for attaining the Master's Degree in Art Education

P.D: Alsayed Mohammed Alsayed

Professor emeritus of ceramic and Head
Former of three-dimensional Expression
Department in the faculty of Art Education -
Helwan university

DR: Ahmed El-Said Sakr

Lecturer design in the Dept. Art Education
Faculty of Specific Education
Mansoura University

DR: Slama Mohammed Aly

Lecturer sculpture in the Dept. Art Education
Faculty of Specific Education
Mansoura University

2006